

٣٧

عبد الحليم محمود القصيدة



الغزة الشاعرة







# اللغة الشاعرة

عباس محمد العفاد



نخبة  
للطباعة والنشر والتوزيع



- اسم الكتاب : اللغة الشاعرة .
- اسم المؤلف : عبد عمود العقاد
- تاريخ النشر : يونيو ١٩٩٥ م
- رقم الإيداع : ١٩٩٥ / ٥٢٢٢
- ترقيم الدولي : I . S . B . N 977 - 14 - 0380 - X
- الناشر : نبذة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة ج . م . ع
- تليفون : ٥٩٠٨٨٩٥ / ٥٩٠٩٨٢٧ فاكس : ٥٩٠٣٣٩٥
- ص . ب : ٩٦ الفجالة ١٨ شارع كامل صدقي - الفجالة

## فاتحة عريقة

بدأت اللغة العربية تاريخها المعروف بخصائصها المميزة لها اليوم في عصر سابق للدعوة الإسلامية ، يرده علماء المقارنة بين اللغات إلى القرن الرابع قبل الهجرة ، ويرجع - فيما نعتقد - إلى عصر قبل ذلك ، لأن المقابلة بينها وبين إخوانها السامية يدل على تطور لا يتم في بضعة أجيال ، ولا بد له من أصل قديم يضارع أصول التطور في أقدم اللغات ، ومنها السنسكريتية وغيرها من اللغات الهندية الجرمانية .

فلا بد من أجيال طويلة تمضي قبل أن ينتهي تطور اللغة إلى هذه التفرقة الدقيقة بين أحكام الإعراب ، أو بين صيغ المشتقات ، أو بين أوزان الجمع والمثنى وجموع الكثرة والقلة في الأوزان السماعية ، ولا بد من فترة طويلة يتم بها تكوين حروف الجر والعطف وسائر الحروف التي تدخل في تركيب الجملة بمعانيها المختلفة وتنفصل بلفظها من ألفاظ الأسماء والأفعال التي تولدت منها ، وهى في بعض اللغات لم تنفصل عنها حتى اليوم .

ولكن هذه اللغة - على قدمها - تتجدد لها مزايا متعددة كلما تقدمت الدراسات الحديثة في العلوم اللسانية والصوتية ويرجع الباحثون إلى خصائصها فيكشفون جانب المزية فيها وجانب الرجحان

منها على غيرها ، بعد أن كان فريق منهم يحسبها شذوذا يدل على جمود في التطور على سنة اللغات الشائعة بين لغات الحضارة الكبرى .

وقد فرقت هذه الدراسات الحديثة بين المزايا التي يتغنى بها أصحاب العصبية القومية فخراً بألستهم وطبائعهم وعقولهم على عادة جميع الأقوام ، وبين المزايا العلمية التي تستند إلى خصائص النطق والتعبير المتفق عليها في العلوم اللسانية ، ولا محابة فيها لهذه اللغة أو لتلك على حسب علاقاتها الجنسية أو الدينية .

وهذه هي المزايا التي عنيّا بدرسها في الفصول التالية وقدمنا منها مزايا التعبير الشعري ومزايا التعبير على العموم ، لأنها في مبدأ الأمر بحوث دعت إليها المناقشة في موضوع الشعر وتطوره أو تطور قواعده وأوزانه ، وناسبتها بحوث أخرى عن المزايا العلمية في لغتنا ترتبط بها ويصح أن تكون مثالا للمزايا التي تثبت للغة على لسان الغرباء عنها ، كما تثبت لها على لسان أبنائها الفخوريين بمحاسنها وفضائلها .

قلنا في تقرير من تقارير لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب إن اللغة العربية وصفت قديما - وحديثا - بأنها لغة شعرية ، ثم قلنا إن الذين يصفونها بهذه الصفة يقصدون بها أنها لغة يكثر فيها الشعر والشعراء ، وأنها لغة مقبولة في السمع يستريح إليها السامع كما يستريح إلى النظم المرتل والكلم الموزون ، كما يقصدون بها أنها لغة يتلاقى فيها تعبير الحقيقة وتعبير المجاز على نحو لا يعهد له نظير في سائر اللغات .

ثم أشرنا إلى كلام الجاحظ عن انفراد اللغة العربية بالعروض فعقبنا عليه بأنه كلام علم وحق ، لا يبعث إليه مجرد الفخر بالعصبية ، لأن الفخر كثيرا ما يزيد على تقدير الواقع ذهاباً مع العاطفة ... أما الحقيقة هنا فهي أكبر من قول القائلين إن اللغة العربية لغة شعرية لانفرادها بفن العروض المحكم أو جمال وقعها في الأسماع ، فإنها لغة شاعرة ولا يكفي أن يقال عنها إنها لغة شعر ، أو لغة شعرية . وجملة الفرق بين الوصفين أن اللغة الشاعرة تصنع مادة الشعر وتمثله في قوامه وبنائه ، إذ كان قوامها الوزن والحركة ، وليس لفن العروض ولا للفن الموسيقى كله قوام غيرها .

وفي الصفحات التالية تفصيل واسع لهذا المعنى ، نتقل بعده من مزايا اللغة في التعبير الشعري إلى مزاياها في التعبير على إطلاقه ، ونستند في ذلك إلى الحجة التي يقول بها الباحث الغريب عن اللغة حين يبنى بحثه على قواعد العلوم اللسانية ، ويسرنا بعد ذلك أن نقول إنها توافق ما ينادى به أبناء اللسان العربي حين يذهبون بالفخر إلى أقصى مداه .

في الصفحات التالية فصول عن اللغة الشاعرة ، وعن اللغة المعبرة ، وعن المقابلة بين فن العروض العربي وأمثاله من فنون اللغات الأخرى ، وعن فلسفة الحياة كما تصورها لنا المأثورات الشعرية من عهد الجاهلية إلى ما بعد الإسلام ، وعن الموافقة بين مقاييس النقد ومقاييس التاريخ في الشعر القديم ، ومعها فصول تناسبها وتجري في مجراها ، نتحرى بها إبراز المزايا العلمية لهذه اللغة الشاعرة في إبان

:الحاجة إليها ، لأن الحاجة إلى إبراز هذه المزايا تفسد غاية المساس في زمن تعرضت فيه هذه اللغة - وحدها - بين لغات العالم لكل ما ينصب عليها من معاول الهدم ، ويحيط بها من دسائس الراصدين لها ، لأنها قوام فكرة وثقافة وعلاقة تاريخية لا لأنها لغة كلام وكفى .

ومن واجب القارئ العربى إلى جانب غيرته على لغته أن يذكر أنه لا يطالب بحماية لسانه ولا مزيد على ذلك ، ولكنه مطالب بحماية العالم من خسارة فادحة تصيبه بما يصيب هذه الأداة العالمية من أدوات المنطق الإنسانى ، بعد أن بلغت مبلغها الرفيع من التطور والكمال ، وأن بيت القصيد هنا أعظم من القصيد كله .. لأن السهم في هذه الرمية يسدد إلى القلب ولا يقف عند الفم واللسان ، وما ينطقان به في كلام منظوم أو منشور .

عباس محمود العقاد



# اللغة الشاعرة

- ١ -

## الحروف

اللغة للشاعرة هي اللغة العربية .  
وليس في اللغات التي نعرفها ، أو نعرف شيئاً كافياً عن أدبها ،  
لغة واحدة توصف بأنها لغة شاعرة غير لغة الضاد ، أو لغة الأعراب ،  
أو اللغة العربية .

وتقدم أننا لا نعني باللغة الشاعرة ما يوصف أحياناً باللغة  
الشعرية ، فإن الكلمة قد تكون شعرية صالحة للنظم في موقعها من  
السمع ، ولكنها لا تكون مع ذلك جارية مجرى الشعر في نشأتها  
ووزنها واشتقاقها ، بل تكون كأنها الطعام الذي يصلح لتركيب البنية  
ولكنه هو في ذاته ليس بالبنية الحية وليس باللحم والدم الذي يتركب  
منه أجسام الأحياء .

كذلك لا نريد باللغة الشاعرة أنها لغة يكثر فيها الشعر والشعراء ،  
فإن كثرة الشعراء تتوقف أحياناً على كثرة عدد المحكّمين باللغة ،  
فلا عجب أن تكون الأمة التي ينتسب لها خمسون مليوناً أكثر شعراً  
من أمة ينتسب إليها عشرة ملايين ، ولو لم تكن في لغتها مزية شعرية  
تفوق بها سائر اللغات ، وليس من العجيب أن يكثر الشعر والشعراء

فى لغة صالحة للتعبير على اختلاف الموضوعات التى يتناولها التعبير المنظوم أو المنثور .

إنما نريد باللغة الشاعرة أنها لغة بنيت على نسق الشعر فى أصوله الفنية والموسيقية ، فهى فى جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات ، لا تنفصل عن الشعر فى كلام تألفت منه ولو لم يكن من كلام الشعراء .

وهذه الخاصة فى اللغة العربية ظاهرة من تركيب حروفها على حدة ، إلى تركيب مفرداتها على حدة ، الى تركيب قواعدها وعباراتها ، إلى تركيب أعاريضها وتفعيلاتها فى بنية القصيد .

وفى هذا المقال نبدأ من البداءة وهى حروف الهجاء أو الحروف التى اشتهرت باسم الحروف الأبجدية ، واجتمع منها بعد ترتيبها الأخير ثمانية وعشرون .

ليست الأبجدية العربية أوفر عددًا من الأبجديات فى اللغات الهندية الجرمانية أو اللغات الطورانية أو اللغات السامية . فإن اللغة الروسية - مثلاً - تبلغ عدة حروفها خمسة وثلاثين حرفاً ، وقد تزيد ببعض الحروف المستعارة من الأعلام الأجنبية عنها .

ولكنها على هذه الزيادة فى حروفها لا تبلغ مبلغ اللغة العربية فى الوفاء بالخارج الصوتية على تقسيماتها الموسيقية ، لأن كثيراً من هذه الحروف الزائدة إنما هو حركات مختلفة لحرف واحد ، أو هو حرف واحد من مخرج صوتى واحد ، تتغير قوة الضغط عليه كما تتغير قوة

الضغط فى الآلات ، دون أن يستدعى ذلك افتناناً فى تخرج الصوت الناطق من الأجهزة الصوتية فى الإنسان .

فهنالك حرف ينطق «يا» وحرف ينطق «يو» وحرف ينطق «نسى» وآخر ينطق «تشى» وحروف أخرى هى فى حقيقتها تثقيل لحروف الباء والفاء والجيم ، ليس فيها تنوع نطقى يدل على التصرف الحى فى استخراج الأصوات الكلامية من مخارجها المتعددة ، ولكنها تنوع آلى مادى للدرجة الضغط على المخرج الواحد بغير كسب للأجهزة الناطقة فى تعريفاتها المتعددة .

ويمثل هذا الاختلاف فى الحركة يمكن أن تبلغ حروف الأبجدية خمسين وستين ولا تدل على تنوع مفيد لمخارج النطق الإنسانى على حسب الملكة الموسيقية الكامنة فى استعدادة .

وتظل اللغة العربية بعد ذلك أوفر عددًا فى أصوات المخارج التى لا تلتبس ولا تتكرر بمجرد الضغط عليها ، فليس هناك مخرج صوتى واحد ناقص فى الحروف العربية ، وإنما تعتمد هذه اللغة على تقسيم الحروف على حسب موقعها من أجهزة النطق ، ولا تحتاج إلى تقسيمها باختلاف الضغط على المخرج الواحد ، كما يحدث فى الباء الخفيفة والباء الثقيلة التى يميزونها بثلاث نقط من تحتها بدلا من النقطة الواحدة ، أو كما يحدث فى الفاء ذات النقطة الواحدة والفاء ذات النقط الثلاث (٧) أو كما يحدث فى الجيم المعطشة وغيرها .

وعلى هذه الصورة تمتاز اللغة العربية بحروف لا توجد فى اللغات

الأخرى كالضاد والطاء والعين والقاف والحاء والطاء ، أو توجد في غيرها أحياناً ولكنها ملتبسة مترددة لا تضبط بعلامة واحدة .

وعلى هذه الصورة أيضاً أستغنت اللغة العربية عن تمثيل الحرف الواحد بحرفين مشتبهين أو متلاصقين ، كما يكتبون الثاء والذال والشين وغيرها في بعض اللغات .

\* \* \*

ذلك ما نعينه باللغة الشاعرة في تقسيم حروفها ، فهي لغة إنسانية ناطقة تستخدم جهاز النطق الحى أحسن استخدام يهdy إليه الافتتان في الإيقاع الموسيقى ، وليس هنا أداة صوتية ناقصة تحس بها الأبجدية العربية ، إذ ليس في حروف الأبجديات الأخرى حرف واحد يحوج العربى إلى افتتاح نطق جديد لم يستخدمه ، وكل ما هنالك أنه قد يحوجه إلى الضغط الآلى على بعض الحروف المعهودة ، وهو ضغط يدل على العجز عن تنويع الأصوات واستخدام أجهزة الحياة الناطقة على أحسن الوجوه وأقربها إلى التنويع والتفصيل .

وقد كانت سليقة اللغة العربية هى الهداية النافعة لعلمائها فيما اختاروه من ترتيب الأبجدية على وضعها الأخير ، فإن هناك تناسباً موسيقياً فنياً بين الحروف المقاربة لا مثيل له في الأبجديات الأعجمية التى تلحق فيها السين بالباء ، أو التى يمكن ترتيبها على غير هذا الوضع دون تغيير في دلالات الألفاظ أو دلالات الأشكال .

أما اللغة العربية فخذ منها - مثلاً - حروف الباء والتاء والثاء ،

فإن الباء قريبة من مخرج التاء وأن التاء والتاء لتتقاربان حتى ليقع بينهما الإبدال في كثير من الكلمات .

ونخذ مثلاً حرفي الحاء والخاء ، أو حرفي الدال والذال ، أو حرفي السين والشين ، أو حرفي الصاد والضاد ، أو حرفي الطاء والظاء ، أو حرفي العين والغين ، أو القاف والكاف ، أو حروف اللام والميم والنون فإن التقارب بينها في النسق يشبه التقارب بينها في اللفظ كما يشبه التقارب بينها في الشكل كلما امتنع اللبس عند تكرار الأشكال .

وهذه هي اللغة الشاعرة في حروفها قبل أن تتألف منها كلمات ، وقبل أن تتألف من الكلمات تفاعيل ، وقبل أن تتألف من التفاعيل بيوت وبحور .

فإذا كان الشعر روحاً يكمن في سليقة الشاعر حتى يتجلى قصيداً قائم البناء فهذا الروح في الشعر العربي يبدأ عمله الأصيل مع لبنات البناء ، قبل أن تنتظم منها أركان القصيد .

# اللغة الشاعرة

-٢-

## المفردات

إن جهاز النطق الإنسانى أداة موسيقية وافية ، لم تحسن استخدامها على أوفائها أمة من الأمم القديمة أو الحديثة كما استخدمتها الأمة العربية ، لأنها انتفعت بجميع المخارج الصوتية فى تقسيم حروفها ؛ ولم تهمل بعضها وتكرر بعضها الآخر بالتخفيف تارة والتثقل تارة ، كما فعل المتكلمون بسائر اللغات المعروفة ، ومنها الهندية الجرمانية والسامية والطورانية .

وهذا الذى تكلمنا عنه فى المقال السابق الذى خصصناه لدلالة الحروف على السليقة الشاعرة فى اللغة العربية .

فإذا انتقلنا من الحروف إلى الكلمات التى تتألف منها فهذه الدلالة ظاهرة جدًا كظهورها فى الحروف المتفرقة أو أظهر ، لأنها تضيف الموسيقى فى القواعد والموسيقية فى المعانى إلى الموسيقى الملحوظة فى مجرد النطق أو السماع بغير معنى يتم به التخاطب بين المتكلمين .

وحسبنا أن نلاحظ فى تركيب المفردات من الحروف أن الوزن هو قوام التفرقة بين أقسام الكلام فى اللغة العربية ، وأن اللغات السامية التى تشارك هذه اللغة فى قواعد الاشتقاق لم تبلغ مبلغها فى ضبط المشتقات بالموازين التى تسرى على جميع أجزائها وتوفق أحسن التوفيق المستطاع بين مبانيها ومعانيها .

فالفارق بين ينظر وناظر ومنظور ونظير ونظائر ونظارة ومناظرة ومنظار ومنظر ومتنظر وما يتفرع عليها هو فرق بين أفعال وأسماء وصفات وأفراد وجموع وهو كله قائم على الفرق بين وزن ووزن ، أو قياس صوتي وقياس مثله ، يتوقف على اختلاف الحركات والنبرات ، أى على اختلاف النغمة الموسيقية فى الأداء .

وحكم الأسماء الجامدة كحكم المشتقات فى هذه الخصلة ، فإنها تجرى جميعاً على أوزان معلومة تشملها بأقسامها على تفاوت قوتها ذهاباً مع القول القائل بأن زيادة المبنى زيادة فى المعنى .

وعلى غير هذا النسق تجرى أوزان الكلمات فى اللغات الأخرى وأولها لغات النحت على التخصيص ، فإن الكلمات فيها قد تجرى على وزن واحد بغير دلالة على اتفاق فى المعنى ولا فى تقسيم الأسماء والأفعال والحروف ، ولولا هذه المشابهة العرضية بين بعض كلماتها لكان فيها من الأوزان عداد ما فيها من الكلمات .

إن كلمات «آن وبان وتان وثان وجان وذان وران وفان ومان» توجد فى اللغة الانجليزية إتفاقا ومنها الحروف والأفعال والأسماء ، فليس بين أوزانها ومعانيها ارتباط على الإطلاق كالارتباط القياسى الذى يوجد فى أوزان اللغة العربية كلها أطردت على قياس واحد ، وهذا الذى نعينه بدلالة الحركة الموسيقية فى تركيب المفردات على حدة ، بعد ما رأيناه من دلالة المخارج الصوتية على شاعرية اللغة فى تكوين الحروف .

وقد يختلف الفعلان في قوة التعبير باختلاف الحركة بينهما كما يحدث بين قسم وقسم بتشديد السين ، وكما يحدث بين شهد وشاهد ، وبين عرف وعرف ، وبين الأفعال اللازمة والأفعال المتعدية لمفعول واحد أو لمفعولين على وجه التعميم .

وتختلف الأوزان في الجموع فتدل على الكثرة أو القلة كما تختلف أوزان الصفات أحيانا فتدل على التحمك أو النقص في تلك الصفات ، ومن أمثلتها صفات الكبير والتكبر والمكابر والكبارة ، إلى أشباه هذه الفوارق الخفية التي لا نظير لها في غير اللغة العربية .

ومن خصائص هذه اللغة البليغة في تعبيراتها أن الكلمة الواحدة تحتفظ بدلالاتها الشعرية المجازية ودلالاتها العلمية الواقعية في وقت واحد بغير لبس بين التعبيرين .

فكلمة الفضيلة تدل بغير لبس على معنى الصفة الشريفة في الإنسان ، ولكن مادة فضل بمعنى الزيادة على إطلاقها لا تفقد دلالتها الواقعية على المواد المحسوسة ، بل يصح عند جميع المتكلمين والمستمعين أن يفهموا «فضول» القول على أنه وصف غير حميد ، لأن الزيادة في غير جدوى تخالف الزيادة المطلوبة إذا كان المقام مقام القول في صفات الكلام .

بل يجوز للمتكلم البليغ أن يستخدم مادة البلوغ للوصول إلى البلد أو المكان ويستخدم مادة البلاغة والإبلاغ للوصول إلى إقناع العقول والإفضاء إليها بالأثر المنشود من المقال .



ولا يصعب الجمع بين التعبير الواقع والتعبير المجازى الشعرى في مئات من الكمات تجرى على الألسنة كل يوم وتودى إلى السامعين معانيها النظرية الفكرية ومعانيها الحسية في وقت واحد بغير لبس بين المقصود في كل مقام .

فلا لبس في قول القائل أنه «يقيد شوارد الأفكار» ولو شفعها بعد ذلك باستخدام كلمة القيد في تقييد الأسير والسجين .

ولا لبس بين الشرف بمعنى رفعة المقام وبين الشرف الذى يفهمه السامع إذا سمع عن بناء من الأبنية أنه قائم على شرف من الأرض ، أو أنه مشرف على ما دونه من الأمكنة .

ولا لبس بين القلب بما يحتويه من الحدس والشعور والعاطفة وبين القلب من قلب الشيء يقلبه إذا أريد به تغيير وضعه أو موضوعه .

ولا لبس بين الموضوع بمعنى الفكرة التى نبحثها وندرسها وبين الموضوع من الوضع في مكان محسوس .

وسليقة اللغة الشاعرة هى التى تجعل السامع العرى يفهم المعنى المقصود على الأثر إذا سمع واصفًا يصف حسناء بأنها بدر على غصن فوق كثيب ، لأن ذهن السامع العرى تعود النفاذ في الصورة الحسية إلى دلالاتها النفسية ، فهو لا يرسم في ذهنه قمرًا وغصن شجرة وكومة من الرمل حين يستمع تلك العبارة ، ولكنه يفهم من البدر إشراق الوجه ومن الغصن نضرة الشباب ولين الأعطاف ، من الكثيب فراهة الجسم ودلالاتها على الصحة وتناسب الأعضاء .

وأن سهولة استخلاص المجاز الشعري من الألفاظ المحسوسة لدى السليقة الشاعرة التي يحار لها أبناء اللغات المحرومة من هذه المزية ، فيختلط الأمر على نقادهم ويحارون كيف يوفقون بين الصور التي تنقلها إليهم الألفاظ المسموعة وتبقى في أذهانهم وأخيلتهم لاصقة بأجسامها المنظورة أو الملموسة بلا فكاك من قيود المعجمات .

أن السامع العربي يسمع التمثيل المشهور في قول القائل : «رأيت أسدا في الحمام» فلا تتمثل له غير صورة البطل الشجاع كما يكون الإنسان المتصف بالبطولة والشجاعة .

وبهذه السليقة الشاعرة تتصل المفردات اللغوية بأشكالها المحسوسة أو تنفصل عنها ولا تبقى لها غير معانيها المجازية ، لأنها مفردات في لغة شاعرة يعمل فيها الخيال والذوق كما تعمل فيها الأبصار والأسماع ، وسنزيد هذا المعنى بيانا في الفصول التالية .

## اللغة الشاعرة

- ٣ -

### الإعراب

من الأسئلة الشائعة بين مؤرخى الفنون واللغات سؤال عن الشعر والنثر أيهما أسبق إلى الظهور وأيهما أقدم فى تاريخ الأدب ؟

والذين يسألون هذا السؤال لا يجهلون أن الكلام المنشور سابق للكلام المنظوم ، فلا محل للخلاف إذا كان مداره على ترتيب ظهور النطق بالكلام للتفاهم بين الناس فى شئونهم المشتركة ، وترتيب ظهور الكلام المنظوم الذى ينفرد بتنظيمه الشعراء وأصحاب الغناء .

ولكن السؤال على ذلك الوجه يدور على ترتيب التفاهم بأصوات الإيقاع ودلالة الحركات ، ثم التفاهم بالكلمات المتناثرة التى احتوتها لغة الإنسان الأولى .

فعلى هذا الوجه يكون محل الخلاف ظاهرا . لأنه خلاف بين القائلين بأن التفاهم بأصوات الإيقاع سابق لتطور اللغة الأولى ، وبين القائلين بأن اللغة تطورت إلى غايتها من التمام قبل أن يعتمد الناس على التفاهم بالأصوات الموقعة على حسب العواطف أو على حسب دلالة الحركات والإشارات .

فلا حاجة إلى الكلمات لفهم معنى الصوت الذى ينبعث من بعيد للاستغاث وإعلان الخطر والفرع ، ولا حاجة إلى الكلمات لفهم معانى

الأصوات التى يرسلها الصائحون على البعد أو على القرب للتهليل والاستبشار وإعلان الفرح والابتهاج .

• ولا حاجة إلى الكلمات لفهم معنى الأنين على ملامح المبتسك الكئيب الذى يكاد لا يبين من الضعف والخوف ، أو معنى الرجاء والتوسل بما يشبه الآهات وحروف التنبيه والإشارة التى لم تبلغ بعد مبلغ الكلم المفهوم .

فهذه الأصوات التى تدل السامع بإيقاعها ونغمتها هى المقصودة بالشعر البدائى قبل تطور اللغة واستيفاء وسائل التعبير بالجمل والتراكيب ، فإن تلك الأصوات الموقعة حقيقة بأن تسمى شعرا حين نحسب الكلام الناقص المختلط قبل تطور اللغة فنا من فنون القول المنثور .

ويرى أناس من مؤرخى اللغات أن الإعراب فى اللغة العربية أثر من آثار استخدام الحركة فى التعبير عن المعنى ، وأن اللغة العربية تفردت بين لغات العالم بهذه الخاصة الفنية مع شيوع أنواع من الإعراب فى بعض اللغات الهندية الجرمانية كاللاتينية ، وبعض اللغات السامية كالعبرية والحيشية ، وبعض اللغات القديمة المهجورة كاللغة المصرية على عهد الفراعنة .

• إلا أن الإعراب «العربى» واف مقرر القواعد يعم أقسام الكلام أفعالا وأسماء وحروفا حيثما وقعت بمعانيها من الجمل والعبارات ، ولا يزيد الإعراب فى اللغات الأخرى على إلحاق طائفة من الأسماء

والأفعال بعلامات الجمع والأفراد أو علامات التذكير والتأنيث ، وما زاد على ذلك فهو مقصور على مواضع محدودة ولا يصاحب كل كلمة ولا كل عبارة كما يصاحب الكلمات العربية حيثما وقعت من عباراتها المفيدة .

وهذا الإعراب المفصل في هذه اللغة الشاعرة هو آية السليقة الفنية في التراكيب العربية المفيدة ، توافرت لها جملا مفهومة بعد أن توافرت لها حروفا تجمع مخارج النطق الانساني على أفصحها وأوفأها ، وبعد أن توافرت لها مفردات ترتبط فيها المعاني بضوابط الحركات والأوزان .

فليس أوفق للشعر الموزون من العبارات التي تنتظم فيها حركات الإعراب وتتقابل فيها مقاطع العروض وأبواب الأوزان وعلامات الإعراب .

فإن هذه الحركات والعلامات تجري مجرى الأصوات الموسيقية وتستقر في مواضعها المقدورة على حسب الحركة والسكون في مقاييس النغم والإيقاع ، ولها بعد ذلك مزية تجعلها قابلة للتقديم والتأخير في كل وزن من أوزان البحور ، لأن علامات الإعراب تدل على معناها كيفما كان موقعها من الجملة المنظومة ، فلا يصعب على الشاعر أن يتصرف بها دون أن يتغير معناها ، إذ كان هذا المعنى موقوفا على حركتها المستقلة الملازمة لها وليس هو بالموقوف على رص الكلمات كما ترص الجمادات .

وإن هذه الموسيقية لتعلم النحاة أحياناً كيف ينبغي أن يفهموا  
الشعر في هذه اللغة الشاعرة ، لأن المزية الشعرية في قواعده إعرابها  
أسبق من المصطلحات التي يتقيد بها النحاة والصرفيون .

يقول النابغة !

فبتّ كأني ساورتنى ضعيلة من الرقش في أنيابها السم نافع  
فينسى النحاة أن علامة الرفع في القافية تدل على الصفة وتعطى  
الكلمة معناها الذي يلائم الوزن ويلائم الإعراب ، وما أخطأ النابغة  
حين قال : «ضعيلة نافع في أنيابها السم» ... ولا هو بمخطيء في  
تأخير الصفة إلى مكان القافية ، لأنها - وهي مرفوعة - لا تكون  
إلا صفة موافقة لموصوفها أينما انتقل بها ترتيب الكلم المنظوم .

ويقول أبو سعيد الرستمي في وصف دار ابن عباد :

سامية الأعلام تلحظ دونها سنا النجم في آفاقها متضائلا  
فلا يضير الشاعر أن يضع النحاة «متضائلا» هنا حيث أرادوا من  
مواضع الإعراب : هي حال وإن أرادها النحاة مفعولا ثانيا ، وهي  
قافية مطمئنة في موقعها على حسب الوزن وعلى حسب المعنى في  
كل كلام منظوم أو مثنو ، ولا يستقيم هذا النسق لشاعر ينظم بغير  
اللغة العربية ، لأن الترتيب الآلي ، يقيد بموضوع لا يتعداه ، حيث  
يطلقه الإعراب «العربي» المحدود في عرف أعدائه الجهلاء قيّدا من  
القيود .

وتتبع هذه الضالة إلى موقعها من نظم شاعر معاصر يضعها حيث  
صح له وضعها بلفظها ووزنها ومعناها ، فقال :  
قطعوا بأيديهم خيوط سيادة  
كانت كخيوط العنكبوت ضئيلة

إن «ضئيلة» في هذا البيت الذى وصف به «شوقى» سيادة بنى  
عثمان لتحمل للإعراب العربى تلك الطمأنينة التى تستقر بها فى  
موضعها ، فلا تضطربها الخيوط إلى الجمع ، ولا تضطربها السيادة إلى  
التأنيث ، وليس عليه أن يقول : «كانت ضئيلة» ولا أن يقول «قطعوا  
خيوطا ضئالا» ..... لأن لسان «الحال» هنا أصدق من لسان المقال .

\* \* \*

ولم تكن قواعد الإعراب لتسعد الشاعر هذا الإسعاد فى تطويع  
أوزانه لمعانيه لو أنه نظم قصائده بلغة أجنبية ، لأنه لا يظفر فى تلك  
اللغة بالكلمات التى تتساوى فيها أوزان الصرف وأوزان الشعر ،  
ولكن اللغة العربية تنفرد بسمه الشاعرية لأنها جمعت على هذا المثال  
البديع بين أبواب الاشتقاق وأوزان العروض وحركت الإعراب .

# اللغة الشاعرة

- ٤ -

## العروض

وجد الشعر في كل لغة من لغات القبائل البدائية والأمم المتحضرة .  
ولكنه لم يوجد فنا كاملا مستقلا عن الفنون الأخرى في غير اللغة  
العربية .

والمقصود بالفن الكامل هو الشعر الذى توافرت له شروط الوزن  
والقافية وتقسيمات البحور والأعاريض التى تعرف بأوزانها وأسمائها  
وتطرد قواعدها في كل ما ينظم من قبيلها .

فالشعر في كثير من اللغات قد يلاحظ فيه الإيقاع ولا تلاحظ  
فيه القافية ولا الأوزان المقررة ، وقلما تلاحظ القافية في الأشعار التى  
تنشدها الجماعات ، كالشعر المسرحى عند اليونان ، وتراتيل الصلاة  
والعبادة عند العبريين .

وربما لوحظت فيه القافية على غير وزن مطرد كما تلاحظ في لأغاني  
الفردية أو أغاني الرقص التى تردد فيها الجماعة كلمات قائد الفرقة  
الراقصة عند مواقف معينة موسومة بقوافيها أو بحروف الروى فيها .

أما الشعر الذى تلاحظ القافية والوزن وأقسام التفاعيل في جميع  
بحوره وأبياته فهو خاصة من خواص اللغة العربية دون غيرها من لغات  
العالم أجمع ، ومنها اللغات السامية التى تنتمى إليها لغة الضاد .



وقد خطر لبعضهم أن هذا الفن العربى أثر من آثار المزاج السامى ، لما اشتهرت به السلالات السامية من نشاط الحس وسرعة الاستجابة للمؤثرات .

ولكن البحوث المشرقية منذ القرن التاسع عشر كشفت عن أوضاع الشعر عند أبناء الأمم السامية القديمة والأمم السامية التى بقيت لها بقية من الأعقاب فى هذه الأزمنة ، فثبت أنها جميعاً خلو من فنون العروض الملتزمة فى المنظومات العربية ، وأن أكثر شعرها من قبيل النثر الذى يقيمه الغناء ويصلحه للإيقاع ، تارة بالمد وتارة بالقصر على غير قاعدة مطردة ، وأن الشاعر الواحد عندهم قد ينظم عشرات القصائد فلا تنفق فيها قصيدتان على وتيرة واحدة ، ولا يتأق له أن يسمى قصيدة منها باسمها وعلامات وزنها إلا أن يذكر سطوراً من سطورها .

فالشعر فى اللغة العبرية ، وهى أشهر اللغات السامية بعد العربية إنما هو سطور متلاحقة تعرف الصلة بينها بترديد فقرة منها أو بتفصيل عبارة بمجملتها تذكر فى السطر الأول وتشرحها السطور التالية ، أو بالاستجابة بين الشرط والجواب وبين الصلة والوصول لتعليق المعنى المنتظر على نحو يشبه تعليق السمع بانتظار القافية .

ونكتفى بمثل واحد من أمثلة الوصايا التى وردت فى كتاب العهد الجديد منسوبة إلى السيد المسيح صلوات الله عليه ، وهذه فقرات منها :

«اسألوا تعطوا»

«اطلبوا تجدوا»

«اقرعوا يفتح لكم»

«لأن من يسأل يأخذ ، ومن يطلب يجد ، ومن يقرع يفتح له

الباب .

«من منكم يسأله ابنه خبزاً فيعطيه حجرًا» .

«ومن منكم يسأله سمكة فيعطيه حية» .

«أو يسأله بيضة فيعطيه عقربًا» .

«فإذا كنتم وأنتم أشرار تحسنون العطاء فكيف بالمنعم الذى فى

السماء ؟»

\* \* \*

وكل ما ورد فى كتب العهد القديم والعهد الجديد من التراتيل والأناشيد فهو على أسلوب كهذا الأسلوب ، يتردد فيه الإيقاع بغير وزن وبغير قافية ، ويعتمدون فيه على حركات الغناء ولا يستقل فيه الشعر بأوزانه المقسمة وقوافيه الملتزمة وعلاماته لئلا يجمعها فن العروض ، وتقبل التجديد والتنويع تقريباً على هذه الأصول إلى غير انتهاء .

فالعرب لم يبدعوا فن الشعر لأنهم سلافة سامية ، ولم يدعوه لأنهم سلكوا فيه مسلك الأمم الأخرى مبتكرين أو مقلدين ، ولكنهم تفردوا بفنهم الذى لا نظير له بين أمم العالم لأسباب كثيرة ذكرنا بعضها فيما تقدم ونضيف إليها عماد هذه الأسباب فى هذا المقال .

ذكرنا فى المقالات السابقة خاصة الفن الموسيقى فى مخرج الحروف العربية ، وذكرنا خاصة الأوزان والحركات على حسب معانى المشتقات ، ثم ذكرنا خاصة الأعراب وارتباط قواعده بالحركات ودلالة هذه الحركات على معانيه دلالة تسمح بالتقديم والتأخير ووضع الكلمة فى الموضع الذى يناسب مبنى البيت ولا يخل بمعناه .

أما السبب الذى نحسبه عماد هذه الأسباب جميعاً فى اختصاص الشعر العربى بفنون اوزن والقافية فهو الحداء .

أن الحداء غناء مفرد موقع على نغمة ثابتة وهى حركة الجمل فى حالتى الإسراع والإبطاء .

ولابد للغناء المفرد من القافية ، لأنها هى التى تنبه السامع إلى المقاطع والنهايات خلافاً للغناء المجتمع الذى يترك فيه الكثيرون فيعرفون من سياقه أين يكون الوقوف وأين يكون الاسترسال .

ولابد للغناء الملازم لحركة واحدة من اطراد الحركة ومجاراتها فى إيقاعها ، وبخاصة حين تكون الحركة الطبيعية نمطاً لا يقع فيه الخطأ والاختلاف ، كحركة الإبل فى السرعة والإبطاء ، فإنها لا تجربى على صناعة تفاوت فى الإيقاع ، ولكنها تنساق إليها بالفطرة وتعود إليها فتعيدها بجميع أجزائها .

ومن المشاهد أن هذا المطبوع كان قدوة للفنون المصنوعة فى نظم الشعر بين أبناء اللغات الآرية كما كان قدوة لهذه الفنون المصنوعة بين أبناء اللغات السامية . فإن شعراء الفرس اقتبسوا أوزان العروض

العربية وفضلوها على الأوزان التي اخترعها لهم الموسيقيون ، مع قدم الآلات الموسيقية عندهم وطول العهد بها في حضارتهم قبل الإسلام بعدة قرون .

وكذلك اقتبس شعراء اللغة العبرية أوزان العروض العربية بعد اتصالحهم بالعرب والمغرب ، ولم يكن للعبريين شعر موزون قبل ذلك . على أن كلمة «الشعر» مع تحريفاتها الكثيرة ترجع في اللغات السامية إلى أصلها العبري كما يرى الثقات من اللغويين المحدثين ، فكلمة (شبر) في الأكديّة القديمة تدل على هتاف الأناشيد في الهياكل ، ومنها انتقلت إلى العبرية التي تأتى فيها كلمة (شبر) بمعنى «أنشيد» وإلى الأرامية التي تترادف فيها كلمة «شور» وكلمات الترمم والترتيل ، ويسمى كتاب نشيد الانشاد بالعبرية «شبرهشبريم» بهذا المعنى .

وليس التحريف بعيداً في الانتقال من لفظ «شعر» إلى لفظ «شبر» إذا علمنا أن حرف العين وبعض حروف الحلق سقطت من «الأكديّة» قديماً كما سقطت من أكثر اللغات ، وهو بحث فصله الأستاذ مرمجى في كتاب «المعجميات» فليرجع إليه من أراد التفصيل .

ومهما يكن من رأى في نشأة الأعارض العربية فالحقيقة التي لا محل فيها لاختلاف الآراء أن لغتنا الشاعرة قد انفردت بفن من النظم الشعري لم تتوافر شرائطه وأدواته . لفن النظم في لغة من اللغات .

## اللغة الشاعرة

- ٥ -

### أوزان الشعر

فن الشعر في اللغة العربية يناسب هذه اللغة الشاعرة التي انتظمت مفرداتها وتراكيبها ومخارج حروفها على الأوزان والحركات وفصاحة النطق بالألفاظ ، فأصبح لها من الشعر الموزون فن مستقل بإيقاعه عن سائر الفنون التي يستند إليها الشعر في كثير من اللغات .

فلا حاجة بالشعر العربي إلى إيقاع الرقص الذي يصاحب إنشاد الشعر في اللغات الأخرى ، لأن أشعار تلك اللغات تستعير الحركة المنتظمة من دقات الأقدام وحركات الأجسام في حلقات الرقص أو اللعب المنسق على حسب خطوات الاقبال والإدبار والدوران ، ولا حاجة بالشعر العربي إلى ملازمة الإيقاع المستعار من الرقص واللعب لأن أوزانه مستقلة بإيقاعها الذي يميز أقسامها وحدودها ويفنيها عن الأقسام والخلود في الفنون الأخرى

ولا حاجة بالشعر العربي إلى مصاحبة الغناء لترتيب أوقاته ، وضبط مواقع للد والسكون في كلماته ، لأنه مرتب مضبوط في كل كلمة ، بل في كل جزء من أجزاء الكلمة ، يجمع بين الحركة والسكون ... فما من كلمة عربية تخلو من حرف متحرك وحرف ساكن على اختلاف الترتيب بين الحركة والسكون ، وما من وزن

على وضع من الأوضاع لا تضبطه حركة الشعر المسموع بغير حاجة إلى الغناء .

وأسباب هذا الفن الكامل الذى استوفى أوزانه فى بحوره وقوافيه تظهر من دراسة تاريخ النظم فى اللغة العربية ونعرض لها ببعض التفصيل فى مناسبة أخرى ، ولكن السبب الشامل الذى يحيط بجميع تلك الأسباب أن التركيب الموسيقى أصل من أصول هذه اللغة لا ينفصل عن تقسيم مخارجها ولا عن تقسيم أبواب الكلمات فيها ولا عن دلالة الحركات على معانيها ومبانيها بالإعراب أو بالاشتقاق .

وهذا السبب الشامل هو الذى يَسِّرُ النظم المطبوع لأصحاب السليقة الشعرية من الناطقين باللغة العربية منذ أقدم عصور الجاهلية إلى هذه الأيام ، فإن الشاعر المطبوع ينظم الأشعار فى بحورها المتعددة بغير حاجة إلى علم يدرسه ويستهدى به غير سليقته الفنية ، ولم تكن بالشاعر الجاهلى حاجة إلى دراسة العروض ولا إلى تعرف أسماء البحور وتقسيم ضروب التفاعيل ، وليس لناظم الزجل فى أيامنا هذه حاجة إلى ذلك وهو ينظم فى كل بحر من بحور العروض وكل مجزوء من مجزئاتها ، وإنه ليجهل أسماءها وقد يجهل قراءاتها فى الورق كما يجهل معانيها إذا هى قرئت عليه ، وكثيرا ما نظم الأزجال فى بحور العروض المتعددة أناس من الأميين جهلوا كتابة الحروف كما جهلها قبل معات السنين شعراء الجاهلية المشهورون .

ولولا جريان اللغة فى ألفاظها وتراكيبها على السليقة الموسيقية لما تيسر ذلك للشاعر الجاهلى بالأمس ولا للزجال الأُمى فى هذه الأيام .

وقد أحصى الخليل بن أحمد من بحور الشعر خمسة عشر بحرًا وزاد عليها الأخفش بحرًا سماه المتدارك لأنه استدركه على العروض الذى وضعه الخليل ، واستحدث الشعراء بعد ذلك فى هذه البحور ضربًا من الأوزان تتسع لأغراض النظم فى كل حالة من أحوال الشعور والعاطفة التى تعرض للنفس البشرية ، فوافقت هذه الأوزان أغراض الحماسة والفخر والغزل والثناء كما وافقت أغراض الغناء والرقص وأغراض القصة والمسرح وأغراض الأحاديث والثنائيات ، ولم تضق بالتوشيح والتسميط ولا بالأناشيد الفردية والأناشيد الجماعية ، ولم يعجز عن التعبير بها فى فنون القصة على التخصيص ناظم ذو معرفة وثقافة ولا ناظم من الأميين أصحاب السليقة المطبوعة فى ملاحم اللغة العامة .

فاللمحة اليونانية الكبرى - وهى الالياذة - نقلت إلى العربية الفصحى فى هذه الأوزان .

وملاحم أبى زيد الهلالي نظمت فى هذه الأوزان ، فلم يعجز ناظمها العامى عن سرد الحوادث وحكاية الأحاديث فى مواقف المناجزة أو المعالبة أو الغزل أو النصيحة أو الوصف أو الرواية ، ولم يزد ما استخدمه من الأوزان على أربعة بحور إلا ما ندر .

وفى اللهجات الشائعة مقطوعات نظمها الأميون والأميات فى موضوعات الأفراح والمآتم والمساجلات والأمثال لا تخرج عن أوزان تلك البحور ولا يحس الناظم الأمى أنها عسيرة عليه ، فهو لا يحتاج إلى أداة غير السليقة الفنية والقدرة المطبوعة على التعبير .

وأبلغ من كل ما تقدم في الإبانة عن معدن اللغة العربية وعن هذه  
الخاصة الفنية فيها أن أوزانها تتفق في كل ترتيل فصيح ولو لم يكن  
شعراً مقصوداً كما اتفقت في الآيات الكثيرة من القرآن الكريم ،  
وينبغي أن يؤمن المسلم وغير المسلم بأن القرآن الكريم لم يكن شعراً  
وما هو بقول شاعر كما جاء فيه وكما جاء في كلام الرسول الذي  
أوحى إليه :

فمما يوافق وزن البحر الطويل فيه : « فمن شاء فليؤمن ومن  
شاء فليكفر » .

- ومما يوافق وزن البحر المديد : « إن قارون كان من قوم موسى » .
- ومما يوافق وزن البحر البسيط : « فأصبحوا لا يرى إلا مساكنهم » .
- ومما يوافق وزن البحر الكامل : « صلوا عليه وسلموا تسليماً » .
- ومما يوافق وزن البحر الخفيف : « وتوكل على العزيز الرحيم » .
- ومما يوافق بحر الرمل : « إنهم رجس ومأواهم جهنم » .
- ومما اتفق فيه وزن بيت كامل :

لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون

\* \* \*

ومن تزكى فإنما يتركى لنفسه

\* \* \*

وجفان كالجواب وقدور راسيات

\* \* \*



ويخزئهم وينصرمك عليهم ويشف صدور قوم مؤمنينا

\* \* \*

وقرأنا فرقناه لتقرأه على الناس

وهذا وأمثاله يطرّد في كل كلام عربى مرتل فصيح ، ولا يعهد له نظير في اللغات الأخرى ولو كانت من اللغات التى يتقارب فيها الشعر والنثر ولم يبلغ فيها الشعرى مبلغ العروض العربية من دقة التقسيم والتفصيل .

ويخلص لنا من جملة هذه الخصائص في الشعر العربى واللغة العربية أن فن النظم بهذه اللغة فن دقيق كامل الأداة مستغن بأوزانه عن سائر الفنون ، ولكنه - على هذا - فن مطبوع لا كلفة فيه على قائل ذى قدرة على التعبير له نصيب من الشاعرية والملكة الفنية . ومن هنا يظهر لنا كل الظهور أن الدعوة إلى إلغاء الأوزان ذات البحور والقوافى في اللغة العربية لا تأتى من جانب سليم ولا تؤدى إلى غاية سليمة ، فلا يدعو إليها غير واحد من اثنين : عاجز عن النظم الذى استطاعه الشاعر العامى في نظم القصص المطولة والملاحم التاريخية من أمثال السيرة الهلالية وسيرة الزير سالم وغيرها من السير المشهورة المتداولة ، أو عاجز عن النظم الذى استطاعه الشاعر العامى والشاعرة العامية في نظم أغاني الأعراس ونواح المآتم وأمثال الحكمة والنصيحة على أسنة المتكلمين باللهجات الدارجة ، ولاخير للفن في كلام يقوله من يعجز عن هذا القدر من السليقة الشاعرية والملكة الفنية ، وأخرى به أن يأتى بما عنده في كلام متثور ويترك النظم وشأنه بدلا من هدم

الفن كله وحرمان اللغة من آثار القادرين عليه ، ونحن نستشهد بالقصاصين وناظمي الملاحم العامية والأغاني الشائعة لأن استطاعتهم نظم القصص والملاحم والأغاني والأناشيد بغير تعلم ولا معرفة ثقافية ينفى عن الأوزان العربية تلك الصعوبة المزعومة التي يدعى الأعياء أنها تجعل النظم العربى من إصعب فنون النظم فى اللغات العالمية ، ونسكت عمدا فى هذا المقام عن الملاحم المترجمة التى نقلها إلى العربية أناس من المثقفين المطلعين على الآداب والعلوم ، فإن المتشاعرين الأذعياء قد يزعمون أن تذليل هذه الصعوبة عمل يحتاج إلى الثقافة والاطلاع ولا يقتدر عليه عامة المترجمين .

فإن لم يكن نقص الملكة الفنية سبب العجز عن أوزان الشعر العربى والدعوة إلى إبطال هذه الأوزان فهو إذن عمل من أعمال الهدم الصراح عن سوء نية وخبث طويلة ، يتعمده المجاهرون به لتقويض معالم اللغة ومحو آثار الأدب وفصم العلاقة الفكرية بين روائع الثقافة العربية فى مختلف العصور ، وتلك شنشنة نعهدها فى العصر الحاضر من دعاة الهدم المستترين وراء كلمات التقدم والتجديد . وأين يعمل هؤلاء عملهم الهادم إن لم يكن هذا عملهم المقصود من وراء الستار ؟ إن هدم الفن الجميل الذى امتازت به لغة العرب بين لغات العالم لا يصدر إلا عن عجز أو إصرار على الهدم .... ولا خير فى دعوة يتولاها العجز العقيم والضعيفة النكراء .

## اللغة الشاعرة

-٦-

## المجاز والشعر

اللغة العربية لغة المجاز .

والمجاز هو الأداة الكبرى من أدوات التعبير لشعري ، لأنه تشبيهات وأخيلة وصور مستعارة وإشارات ترمز إلى الحقيقة المجردة بالأشكال المحسوسة ، وهذه هي العبارة الشعرية في جوهرها الأصيل .

ولا تسمى اللغة العربية - فيما نرى - بلغة المجاز لكثرة التعبيرات المجازية فيها ، لأن هذه التعبيرات قد تكرر في لغات عديدة من لغات الحضارة .

ولما تسمى اللغة العربية بلغة المجاز لأنها تجاوزت بتعبيرات المجاز حدود الصور المحسوسة إلى حدود المعاني المجردة . فيستمع العرنى إلى التشبيه فلا يشغل ذهنه بأشكاله المحسوسة إلا ريثما ينتقل منها إلى المقصود من معناه . فالقمر عنده بهاء ، والزهرة نضارة ، والفصن اعتدال ورشاقة ، والظلود وقار ومكينة ، والرسوم الميروغليفيه عنده بهذه المثابة قد انتقلت إلى حروف تتألف منها كلمات .

نعم . إن المجاز قد انتقل في اللغة العربية من الكتابة الميروغليفيه إلى الكتابة بالحروف الأبجدية ، وهذا هو المثال الصالح لتقريب المعنى

الذى نريده حين نقول إن المجاز العربى يصور لنا المعانى المجردة - مباشرة - من وراء تصوير الأشياء والأشكال .

كان الكاتب القديم فى عهود الكتابة الأولى قبل اختراع الأبجدية، يريد أن يكتب كلمة «يمشى» فيرسم على الصخر أو الورق صورة إنسان يمشى على قدميه ويبدو عليه أنه يتحرك فى مشيته ، ثم تطورت الكتابة فانتقلت الصورة إلى مقطع صوتى يؤخذ من الصورة ويستخدم فى الدلالة على الأصوات التى تشبهه ، ثم انتقلت من المقطع الصوتى إلى حرف واحد تجمع منه حروف الأبجدية وهذه هى الكتابة فى مرحلتها الأخيرة

فالباء هى الحرف الأول من كلمة «بيت» التى كانت ترسم على شكل بيت للدلالة على المبيت أو المساء ، ثم تولد منها مقطع بحروفه الثلاثة ، ثم تولد من المقطع حرف واحد هو الذى بقى من الصورة كلها ، وهو الذى نسميه الآن حرف «الباء» ونسمعه فلا يخطئ لنا رسم البيت على بال ، لأننا نخطئنا بالكتابة عهد الصورة الهيروغليفية وعهد المقطع إلى عهد الحروف الأبجدية .

مثل هذا التطور يتكرر فى الصور المجازية التى ترد على ألسنة المتكلمين باللغة العربية ، فلا يلبث التشبيه المجازى أن يؤدى معناه المقصود بغير وساطة الشكل المستعار ، ولا يشتغل للذهن بالصورة المحسوسة لانتقاله منها على الأثر إلى الوصف الذى يقارنها ، كما تقدم فى معنى القمر والزهرة والفصن والطلود.. وكما نرى فى معات

الكلمات التى تشتمل عليها اللغة العربية ولا تزال معانيها المجازية مقترنة بمعانيها الحقيقية جنباً إلى جنب ، فى استعمال كل يوم على كل لسان . وهذا الذى أُلعا إليه فى مبحث من المباحث عن الحقيقة والمجاز فى اللغة العربية كما نتكلمها اليوم ، وكما كان أبناؤها الأسبقون يتكلمون بها فى جميع العهود .

ففى هذه اللغة الشاعرة توجد كلمات كثيرة بقى لها معناها الحقيقى مع شيوع معناها المجازى على الألسنة ، حتى ليقع اللبس فى أيهما السابق وأيها اللاحق فى الاستعمال .

ونبدأ بكلمتى الحقيقة والمجاز ، وهما أقرب الشواهد على اقتران المعانى الأصلية والمعانى المنقولة فى تلك الكلمات .

فالحقيقة فكرة مجردة ، قد تبلغ الغاية فى تجردها من المحسوسات ، ولكن مادة الكلمة تستخدم للدلالة على ما يلمس باليد ويقع تحت النظر ، فيقال «انحقت» عقدة الحبل أى انشدت وحق بلغ حافة الطريق .

والمجاز من جاز المكان أو جاز به غير معترض ، ويقال هذا جائز عقلاً أى غير ممتنع ولا اعتراض عليه ، وهذه كلمة مجازية أى يمكن أن تنطلق فى هذا المعنى ، أو أنها تحتمل مع معناها الأصل .

وكلمات : انطلق وامتنع واعترض واحتمل أمثلة أخرى لاقتران المعنى الأصل والمعنى المنقول ، فكلها تستخدم للمحسوسات وغير المحسوسات .

وبلاحظ هذا الاقتران بين المعاني المجردة والمعاني المحسوسة في كثير من المسائل الفكرية والصفات الخلقية التى تجتمع فى مادة واحدة : كالواجب والفريضة والفضيلة والحكمة والعقل والعظمة والأنفة والعزة والنبيل والشرف والرحمة والجمال والنشر والعلم والشك والثقة والذكاء إلى كثير من أشباهها .

فيقال وجب بمعنى ثبت ، والوجبة بمعنى الأكلة فى وقت ثابت ، والواجب بمعنى اللازم أو العرف أو المنطق .

ويقال «الفريضة» عن الخشبة التى فرضت أو حزت وبينت فيها العلامات ، ويقال «الفرائض» عن الحدود المبينة الواضحة .

والفضيلة كل بقية أو زيادة ، والفضيلة هى الخلق الذى يدل على فضل أو زيادة عند صاحبه ، والفاضل هو الذى عنده زيادة أو يتفضل بعطائه على غيره .

والحكمة مادة تجمع بين الدلالة على الرشد والدلالة على الحديد التى توضع فى اللجام تمنع الفرس أن ينطلق غاية انطلاقه ، وهى «الحكمة» .

والعقل كالحكمة والحكمة فيما يشبه هذين الغرضين ، ويقال تعقل الأمر أى تدبره وأدراكه . وتأتى «تدبره» أيضا بمعنى مشى فى أعقابها ، وأدركه بمعنى لحقه ووصل إليه .

أما العظمة فهى صفة العظيم ، والعظيم هو الكبير العظام أو الكبير الأخلاق والمزايا .

والأنفة هى حركة الأنف فى حالة الترفع والاشمئزاز ، وهى حركة تشبه الاشاحة بالأنف أو ضمه لانتقاء رائحة تعاف .

والعزة يوصف بها المكان المنيع والرجل المنيع ، فالعزير فى الحالتين غير السهل المباح .

والنبل ما ارتفع من مكان أو شأن ، وكذلك الشرف ، هما وصفان للخلق الرفيع أو المرتبة الرفيعة .

والرحمة هى عاطفة ذوى الأرحام وتدخل العاطفة مثلها فى هذا القياس ، فيقال عطف على الإنسان كما يقال عطف على المكان .

والجمال مادة تجمع بين التجميل بمعنى التزين والتجمل بمعنى أكل الشحم ، وكأثما أخذوا وصف الوجه الجميل من الوجه الذى يمتلئ ويلمع ، لأنه ليس بشاحب ولا معروق .

وبشر الأديم يبشره بشرًا قشر بشرته التى عليها الشعر ، والبشر تهلك بشرة الوجه كأنها ليس عليه حائل ، والبشرة ما ظهر من نبات الأرض وعشبا .

ويبدو أن العلم والعلم والمعلم التى يعرف بها الطريق من مادة واحدة ، وأن الشك مأخوذ من هيئة الرجل الذى يرتاب لأنه يطرق ويتأمل ، أو من الظلوع لأنه لا يسير على سواء .

والثقة ما يحصل من اليقين أو من الشد بالوثاق ، والذكاء ملكة الفهم واتقاد النار .

ومن هذه المجازات ما هو قوى الدلالة على أحوال الأمة العربية في حياتها الأولى . فالكتابة والشكل والرسم والبلاغة والفصاحة والدلالة نفسها كلمات مستعارة من حياة أقوام رعاة وقبائل مترحلة .

فالكتابة والشكل بمعنى القيد ، والرسم أثر خطو الإبل على الرمل في رسمها أو سيرها على العموم ، والبلاغة من الوصول إلى غاية المسير ، والفصاحة من اللين الفصيح الذى زال رغو ، والدلالة للقافلة كالدلالة للكلام .

وإذا قال العربى القديم إن العرب قوم أو قبيل فإنما يعنى بالقوم طائفة من الناس تقوم معًا للقتال . فالشاعر الذى سأل « أقوم آل حصن أم نساء » لم يخطئ الغرض ، وإنما جاء اللبس أو جاءت الحاجة إلى التفسير حين أطلقت كلمة القوم على الأمة كلها ، فوجب أن تطلق في معناها هذا على الرجال والنساء .

وما الطائفة وما القبيل ؟ إنهما جاريتان على هذا المجرى فالطائفة أناس يعضون إلى قبلة واحدة ... ومثل هذا إطلاق كلمة القرن على الذين يقترون في مولد واحد ثم أطلقت على الزمن الذى يقترونوا فيه ، ويشبه أن يكون الجيل بمعنى القرن على فعيل من جال ، تحولت من جويل إلى جيل .

\* \* \*

ونستطرد مما تقدم إلى المقارنة بين اللغة العربية واللغات الأخرى في استعمال المعنى الحقيقى والمعنى المجازى في وقت واحد ، فيبدو



لنا من هذه المقارنة أن الكلمات التي تستعمل للغرضين كثيرة في اللغة العربية وليست بهذه الكثرة في اللغات الأوربية . وقد يرجع هذا الفارق إلى غير سبب واحد . فلعله راجع إلى تطاول العهد بين بداوة الأمم الأوربية وحضارتها ، ولعله راجع إلى انتقال لغاتها إلى حالتها الحاضرة من لغات قديمة بطل استعمالها وانقطعت فروعها عن أصولها ، ولعله راجع إلى خاصة عربية بدوية في التعبير بالتشبيهات المجازية أو الشعرية .

وأيا كان السبب فالخلاصة العملية التي نتأدى إليها من هذه الملاحظة أننا لا نحتاج كثيراً إلى التسلسل التاريخي في وضع معجمائنا الحديثة ، لأن هذا التسلسل ضروري في اللغات التي يكثر فيها إهمال الكلمة في معنى وسيورتها في معنى آخر . ولكنه لا يبلغ المبلغ من الضرورة حين توجد الكلمة مستعملة في جميع معانيها على السواء أو على درجات متقاربة .

ومن النتائج العملية لتلك الملاحظة أن نذكر في سياق التجديد والمحافظة على القديم أن العرب كانوا مجددين على الدوام في إطلاقهم الكلمات القديمة على المعاني الجديدة . ونحن لا نعدو سياقنا هذا حين نلتفت إلى الأصل في كلمة القديم والأصل في كلمة الجديد ، فنتخذ منها شاهداً على ما ذهبنا إليه .

فالتقدم هو السير بالقدم ، ويقال تقدم أى مشى بقدمه ، كما يقال ترجل أى مشى برجله ، وتقدمه أى مشى أمامه ، ومن هنا التقدم بمعنى السبق والقديم بمعنى الزمن السابق .

ولا ندرى على اليقين كيف أطلقت كلمة الجديد على معناها هذا من أقدم أطوارها ، ولكننا ندرى أن الجد هو القطع وأن الثوب الجديد هو الذى قطع حديثاً ، فلعل هذا المعنى من أقدم معانى الجديد إن لم يكن أقدمها على الإطلاق .

وظاهر من جملة هذه الملاحظات أن أهل العربية جددوا كثيراً من مجازاتهم وأننا نستطيع أن نحدو حذوهم .

ونحن نقول «إننا نحدو حذوهم» ولا نظن أننا نبعد فى اتخاذ الكلمات لمعانيها المستحدثة مسافة أبعد من المسافة بين الأصل فى حذو الجد وبين المجاز فى دلالة على الاقتداء والاهتداء ، ولا أبعد من الأصل فى كلمة «المسافة» حين أطلقت على الموضع الذى يسوف فيه الدليل تراب الأرض ليعرف موقعه من السير ، ثم استعيرت لما نعينه اليوم بالمسافة وهى كل بعد بين موضعين .

وشرط اللغة علينا أن نصنع كما صنع أهلها ، فنجدد فى المعانى من طريق المجاز بحيث لا يكاد السامع يفرق بينهما للوهلة الأولى أهى أصل فى اللغة قديم أم مجاز جديد .

\* \* \*

فى هذا المبحث المتقدم عرضنا الأمثلة المتكررة التى يقترن فيها المعنى المجازى بالمعنى الحقيقى فى وقت واحد ، لأن الصورة المجازية قد استعجالت إلى ما يشبه الحروف الأبجدية فى تطور الكتابة ، فلم يبق من البيت إلا الباء ، ولم يبق من الجمل إلا الجيم ، ولم يبق من

اليد إلا الدال ، ولم يبق على هذا القياس من الغزال إلا خفة الحركة ،  
ولا من المرجان المفتر عن الدر النضيد إلا احمرار في الشفة يفتح  
عن ثنايا الثغر للبتسم ، بغير حاجة إلى استحضار آكام المرجان وعقود  
اللؤلؤ وتراكيب الأفواه ذوات الشفاه .

إن قول البلدي العربي « رأيت قمرًا على غصن على كتيب » يربك  
السامع من غير أبناء اللغة العربية ، ويجهل هذا السمع في استخراج  
الصورة المحسوسة من أطوار هذه التشبيهات فلا يدري كيف يجتمع  
منها رسم جميل ، ثم ينفض يديه من البلاغة العربية قائلا لنفسه إنها  
بلاغة مزاج آخر يسيف مالا يساغ في كل مزاج .

إلا أن المسألة في حقيقتها ليست من مسائل المزاج المختلف بين  
الأجناس ، ولكنها مسألة اللغة والإصطلاح في استخدام الصور  
والكلمات ، وليس بين الأمزجة في هذه المصطلحات كبير اختلاف  
لو اتفقت على المفتاح المشترك في هذا « الجفر » المكشوف .

إن العربي أيضًا يزعجه أن يضع قمر السماء على غصن الشجر  
على كومة الرمل ليستخرج منها محاسن إنسان يهواه ولا يعجب السامع  
من هواه .

ولكنه يتهيج ولا ينزعج حين يفهم الصورة على طريقته في ترجمة  
الحجاز من الصور الميروغليفيه إلى الحروف الأبجدية .

إشراق كالإشراق الذي يحسه الناظر إلى القمر ، وخفة كالخفة التي  
يتمايل بها الغصن النضير ، وجسم بض كالجسم الذي يمسك ذلك

الغصن ، وإنسان يتقابل فيه الاشرار والخفة والبضاضة في رشاقة واعتدال ، ولا موجب بعد ذلك للحيرة ولا لنفض اليدين من بلاغة المزاج الغريب الذى يأبى أن يأتلف بكل مزاج .

وهكذا يصنع اليوم من يقرأ كلمة «أبجد» حين يذكر أنها كانت فى أول عهد الكتابة خليطاً من صورة الثور والبيت والجمل واليد المبسوطة ثم ينسى هذه الصور المتراكبة فى غير معنى ليجمع منها حروف الألف والباء والجيم والدادل .

\* \* \*

يقول الكاتب المستشرق الأستاذ «أدوين هول» فى كتابه عن الأندلس فى ظل المسلمين : «إن أكثر هذه المنظومات مما لا يطيقه العقل الغربى ، وهو رأى يصرح به الخبراء بتلك المنظومات ولا نعرف من هو أحق بالحكم عليها من جارسيا جوميز الذى يجمع بين الأستاذية فى العلم والذوق المرفف لفهم القريض ، وهو يقول فى فصل عقده للكلام على ابن قزمان أحد الشعراء المتأخرين :

«إن الصنعة اللفظية هى موضع العناية الكبرى فى الأدب العربى ، بين نثر مقيد بالأسجاع وبين ألوان من المجازات والأشياء ، والطلاوات واللوازم ، تعوزها الحرارة والشعور ، وكأنما هى كلها عرض من العروض المقنعة بالبراقع حيث البسمات لآلىء ، والعيون أزهار بنفسجيات ، والرياحين ، والجداول سيوف ، وإن القارىء ليجتهد اجتهاده بين ترجمات بير Peres أو شاك Schack فينوء ذهنه بما

يطبق عليه من النسق المتفق المتواتر ! خصور كالأغصان تنشق من  
أكام الرمال ، أو شاعر يشبه نفسه بالطير الذى أنقل ندى المدوح  
جناحيه فأعياه أن يطير ، أو برق يومض بين الغمام كأنه ضرام العشق  
فى قلب الشاعر ، يتوهج من خلل دموعه ، ونصفها - أو أكثر من ...  
نصفها - قوالب منقولة يحكيها النظامون من وحي الذاكرة .

هذا الخطأ الذريع فى الحكم على الشعر العربى شائع غالب على  
أقوال المستشرقين ، نفهمه ولا نرى صعوبة فى فهمه إذا ذكرنا «أولاً»  
أن الغالب على هؤلاء المستشرقين أنهم من زمرة الحفاظ ، يشتغلون  
بجانب الحفاظ فى الأدب ولا يشتغلون بلباب الأدب فى لغاتهم ولا  
فى لغات غيرهم من المشاركة أو المغاربة ، فهم لا يحسنون الحكم على  
شاعر من أبناء جلدتهم ، وأحرى بهم ألا يحسنوا الحكم على الشعراء  
من أبناء اللغات التى تخالف لغاتهم فى تراكيبها ومصطلحاتها ومن أبناء  
الأمم التى تخالف أممهم فى أمزجتها وعاداتها وقد ينظر الكثيرون منهم  
إلى القصيدة الرائعة فيقفون عند مجازاتها ويشعرون بالربكة التى يشعر  
بها عندنا من يقول مثلاً : «هات الأسطوانة !» فيحضر له السامع  
قرصاً من أقراص الغناء المسجل ، فيختلط عليه الأمر بين ما توقعه  
من لفظ الكلمة وما رآه بعد ذلك من حقيقة المسمى .

وكذلك يشعر المستشرق بالربكة حين يتوقف بذهنه عند مجازات  
التشبيه فيحسبها مقصودة لذاتها ويتقيد بقشورها اللفظية دون ثمراتها  
وبذورها ولا يدرى كيف يطرب العربى لهذا الشعر ولا يحاول أن  
يرجع بالعجب إلى نفسه قبل أن يتهم أمة كاملة بضلال الحس وسوء

التعبير ، وهى - فيما يعلم - من الأمم التى تفخر بلسانها وتنكر  
العجمة فى ألفاظها ومعانيها .

ولقد كان من أقرب التفسيرات إلينا أن نرجع بأخطاء المستشرقين  
فى فهم الشعر العربى إلى الفارق الأبدى المزعوم بين أذواق الشعراء  
فى لغتنا وأذواق الشعراء فى لغاتهم على تباينها ، وكنا نستقرب ذلك  
التفسير لولا أننا نعلم أن قراءنا يتذوقون شعرهم كما يتذوقون شعرنا ،  
وأن الفوارق الكلامية لا تحول دون ظهور المعانى الإنسانية لمن يلمسها  
فى مواطنها ويصحى أن يزنها بموازينها وأن ينفذ إلى مواطنها . فليس  
بين الأذواق الإنسانية من فاصل فى تمييز فنون البلاغة الخالدة ، وإنما  
هو الفاصل بين الحفظ والذوق ، يضاف إليه الفاصل بين المجاز فى  
صورته الحسية والمجاز فى معناه ، فيحول دون الفهم الصحيح فى اللغة  
الواحدة فضلا عن اللغات المتعددة ، وهذا هو الفاصل بين المستشرقين  
الحفاظ وبين محاسن الشعر العربى فى ظواهره وخفاياه ، وفى ألفاظه  
ومعانيه .

## اللغة الشاعرة

- ٧ -

### الفصاحة العلمية

للأُم في تنافسها بالمناقب والمزايا ألوان من المفاخرة بلغاتها يضيق بها نطاق البحث في بضعة سطور ، فمنها التي تفخر بوضوح عباراتها وعذوبة جرسها ، ومنها التي تفخر بوفرة كلماتها واتساع ثروتها من ألفاظ الأسماء والأوصاف والأفعال ، ومنها التي تفخر ببراءها الأدبي وذخيرتها الفنية ، ومنها التي يزعم أنهاؤها أنهم هم الناطقون المبينون ومن عداهم متبررون ، لا يبينون عن أنفسهم ولا يحسنون فهم البيان من الآخرين .

ومعظم هذه المفاخر دعوى لا دليل عليها ، أو دعوى لها أدلتها التي تتشابه وتتقابل ولا ترجح فيها الكفة مرة حتى تقابلها الكفة الأخرى برجحان مثله ، فلا تنهض فيها حجة بينة ولا يزال الناس من شتى الأُم ينظرون إليها نظرهم إلى العادات الشائعة بين الناس في مناظراتهم ومفاخراتهم ، وحجتها الكبرى «أنانية» قومية تشبه «أنانية» الفرد في حبه لنفسه وإيثاره لصفاته بغير حاجة إلى دليل ، أو مع القناعة بأيسر دليل .

ولكن الفصاحة العربية في دعوى أهلها مفعرة لا تشبه هذه المفاخر في جملتها ، لأن دليلها العلم حاضر لا يتعسر العلم به

والتثبت منه على ناطق بلسان من الألسنة ، ولا حاجة له في هذا الدليل إلى غير النطق وحسن الاستماع .

إن اللفظ الفصيح هو اللفظ الصريح الذى لا لبس فيه ولا اختلاط في أدواته ، وهذا هو «اللفظ العربى» بدليله العلمى الذى لا تعتمد دعواه على «أنانية» قومية ولا على نزعة عاطفية ، تقابلها نزعات مثلها عند غير العرب من الناطقين بلغات الحضارة .

فلا لبس بين مخارج الحروف في اللغة العربية ، ولا أهمال لمخرج منها ، ولا حاجة فيه إلى تكرار النطق من مخرج واحد ، تتوارد منه الحروف التى لا تتميز بغير الثقل أو التخفيف .

وجميع المخارج الصوتية في اللسان العربى مستعملة متميزة بأصواتها ، ولو لم يكن بينها غير فرق يسير في حركة الأجهزة الصوتية .

والفصاحة هى امتناع اللبس كما تقدم ، وهذه هى الخاصة النطقية التى تحققت في اللغة العربية لمخارج الأصوات كما تحققت للحروف .

فليس في اللغة العربية ، حرف يلتبس بين مخرجين ، وليس في النطق العربى مخرج ينطبق فيه حرفان .

ليس في اللغة العربية حرف يستخدم مخرجين كحرف (يس) في اللغة اليونانية وهو مختلط من الباء الثقيلة والسين .

وليس فيها حرف يستخدم مخرجين كحرف تشى في تلك اللغة (X) وهو خليط من التاء والشين .



وليس فيها حرف يعبر عنه بحرفين كالذال أو التاء اللذين يكتبان بما يقابل عندنا التاء والهاء (th) ويتغير النطق بهما في مختلف الكلمات .

ولا تزدهم أصوات الحروف في اللغة العربية على مخرج واحد كما تزدهم الفاء والفاء الثقيلة والباء والباء الثقيلة (p.d.v.f) مع ترك مخرج الحلق مهملة ، وهى تتسع من أقصى الحلق إلى أدناه لسبعة حروف هى الهمزة والهاء والألف والعين والحاء والغين والخاء ، وهى مميزة في النطق والسمع بغير التباس ولا ازدواج في الأداء .

ولا يلزم في اللغة العربية أن يكون لكل حرف مخرج مستقل في جهاز النطق الذى يشترك فيه الحلق والحنك واللسان والشفة والشفتان ، بل كل ما يلزم فيها أن يكون -جوهر الحرف سليما في مجراه من الجهاز الصوتى ، وفي موقعه من السمع ، لحسن استخدام ذلك الجهاز وحسن التمييز فيه بين الأصوات المتشابهة أو المتقاربة ، فقد يتقارب الحرفان حتى يقع بينهما الإبدال على الألسنة مع اختلاف الهجات ، ولكنه إبدال لا ينشأ من غموض الحرف والتباسه ، بل يأتي من اختلاف السهولة والصعوبة مع وضوح الحرفين ، فلا التباس بين الذال والذال ولا بين الحاء والهاء ولا بين التاء والتاء ، ولا بين حروف الإبدال على العموم ، ولكن سبب الإبدال بينها أن حرفا منها أسهل من حرف في اللهجة السريعة أو اللهجة الدارجة ، وجوهره مع ذلك مستقل واضح الاستقلال عند المقارنة بينهما في السماع .

واللسان العربى المبين يتجنب اللبس فى الحركات الأصلية كما يتجنب اللبس فى الحروف الساكنة ، فلا لبس بين الفتح والضم والكسر والسكون ، وإذا وقعت الأمانة بين حركتين لم تكن وجوباً قاطعاً تثبته الحروف ، بل كان قصاره أنه نمط من أنماط النطق يشبه العادات الخاصة عند بعض الأفراد أو بعض الجماعات فى أداء الحركة وإشباعها أو قصرها ، كيفما كان رسم الحرف فى الكلام المكتوب وكيفما كان جوهره المميز فى الكلام المسموع .

\* \* \*

فإذا قال قائل إن فصاحة النطق مزية نادرة تمتاز بها اللغة العربية فليست هى دعوى من دعاوى الفخر والأنانية ، ولكنها حقيقة يقررها علم وظائف الأعضاء . لأن جهاز النطق فى الإنسان وظيفته معروفة ، ولاخفاء بالفرق بين تقسيماته التى تستوفى الأداء وتميز الحروف والمخارج وبين تقسيماته التى تعطل بعض الأداء ويعرض فيها اللبس والتلفيق لما تؤديه ، فإن الحكم فى ذلك كالحكم على كل أداة ناطقة أو عازمة من أدوات الأنغام والأصوات .

\* \* \*

وبقى أن نعرف كيف انفردت اللغة العربية بهذه المزية النادرة ؟ هل هى مزية من مزايا المصادفة لا تعرف لها علة طبيعية ؟ أو هى نتيجة من نتائج التطور الطبيعى ، أو نتائج الاختيار بين الأفصح من اللهجات وبين اللهجات التى دونها فى الفصاحة على ألسنة المتكلمين بلغة واحدة ؟

إن تعليل هذه الفصاحة بالتطور الطبيعي كاف لتفسير هذه الظاهرة في اللغة العربية ، فإن لهجات النطق بالحروف العربية إنما هي لهجات قبائل متعددة تنطق بلسان واحد ، وتنبأ أسباب الانتخاب الطبيعي في هذا اللسان لتتابع الاتصال بين الناطقين به من أبناء القبائل المتعددة ، خلافا للأُم الأخرى التي تختلف لغاتها وتفرق مساكنها ولا تظهر آثار التطور اللغوى عندها في بيئة واحدة تفاهم بلسان واحد .

فلا يخفى أن جهاز النطق واحد في الناس من أبناء الأُم المختلفة وكل ما يتفق له من العوارض الحسنة أو المعيبة يجوز أن يتفق للانسان العربى في حالة من حالاته ، وقد شوهد هذا التشابه في المخارج الصوتية بين لهجات بعض القبائل العربية ولهجات الأُم الأخرى ، ولكن الفرق في الحالتين أن لهجات النطق العربى قد اجتمعت في لسان واحد ينتهى إليه الاختيار ويبقى فيه متداولاً بين أبنائه ، ولم يفرق بين أشبات من الأُم يأخذ كل شتيت منه بنصيب غير نصيب سواه .

فاللهجات العربية وجد فيها ما وجد في أُم عدة من التباس النطق بالجيم والياء والكاف والشين والحاء والطاء والتاء وغيرها من مخارج الأصوات التى يكتبونها أحياناً بحرف واحد وأحياناً بحرفين أو أكثر من حرفين .

فالياء تنطق جيما في لغة فقيم ، وتنطق جيما بعد العين فقط في لغة قضاة ، وقد تنطق الجيم ياء في لغة بعض القبائل على عكس لغة فقيم وقضاة . وتبدل كاف الخطاب المؤنثة شيئاً وكف المذكر شيئاً في لغة ربيعة ، ويطرّد إبدال الكاف شيئاً في إحدى اللهجات الجمانية .

وقد لخص الأستاذ حفتى ناصف معظم الحروف التى يقع فيها اختلاف النطق فى رسالته القيمة عن حياة اللغة العربية ، فذكر منها حرفا بين الطاء والثاء وحرفا بين الظاء والثاء وحرفا بين الظاء والثاء وحرفا بين الباء والفاء وحرفا بين الشين والجيم .

كما ذكر حروفا أخرى تتردد بين القاف والجيم والكاف ويتشابه فيها النطق بين أبناء اللغات السامية واللغات الآرية فى مواطن متفرقة لا يجمعها إقليم واحد .

وليس بالمستغرب أن يؤدى الاتصال بين البادية والحاضرة إلى تهذيب بعض الأصوات تبعاً لاختلاف لهجة الحديث فى الصحراء الواسعة وفى مجالس المدينة ، وقد يكون للتنقل بين رحلات الشمال ورحلات الجنوب مثل هذا الأثر مع ما يقترن به من آثار الرخاء أو الخشونة فى أطوار اللهجة الواحدة ، ثم يؤدى ذلك مع الزمن إلى اصطفاء لهجة واحدة مفضلة تكون لها الغلبة على سائر اللهجات ، وتعم هذه اللهجة بعد ذلك إذا اشترك الناطقون باللغة جميعاً فى حفظها وترديدها ، وقد حدث ذلك فى اللغة العربية خاصة على نحو لا يتفق لغيرها فى الزمن القديم والحديث ، فأصبح اللسان العربى المبين لساناً واحداً ، لكل من يحفظ القرآن الكريم أو يتلوه .

ولا ننس أن العرب تباينوا أول ما تباينوا بنطق بعض الحروف كما تقدم ، ولكنهم اتفقوا جميعاً فى خاصة واحدة من خواص جهاز النطق وهى استخدام أصوات الحلق التى أهملت جميعاً فى كثير من اللغات ،

ويعلل بعضهم ذلك بعلّة الجو والمناخ حيث يتيسر للعربى أن يفتح صدره للهواء ولا يتيسر ذلك لأبناء البلاد الباردة ، وحيث يحتاج العربى إلى النداء فى الصحراء ولا يحتاج إليه سكان المدن والأودية المتجاورة ، ومنهم من يحسب أن بعض مخارج الأصوات التى تشبه القاف والحاء والعين مأكوفة فى مسامع الرعاة الذين استمعوا طويلا إلى أصوات الأهل والضأن وأصوات السباع فى القلوات ، وهو تعليل يقال ولا نظنه يفسر انفراد اللغة العربية ببعض الحروف التى لم ينطق بها الرعاة والمستمعون بجوار القلاة إلى أصوات السباع .

\* \* \*

وإن هذه التعليقات لتذهب مذاهبها من الظن المقيول أو المردود ، ولكنها تنتهى إلى حقيقة تعلو على الظن ، وهى أن النطق الفصيح فضيلة الحيوان الناطق وأن الفصاحة العربية قد بلغت بأداة النطق الآدمية غاية ما بلغه الإنسان المعبر عن ذات نفسه بالكلمات والحروف .

## لغة التعبير

يقال عن الشاعر البليغ إنه هو الشاعر الذى نعرفه من كلامه ، وإن لم يقصد إلى تعريفنا بسيرته وترجمة حياته ؛ لأنه يصف لنا شعوره بما حوله من الأحياء وسائر الأشياء ، ومتى عرفنا من كلامه ما يجب وما يكره وما يرتضيه وما ينكره ، وما يحرك طبعه وفكره أو يمر بهما

فى غير اكتراث ، فقد بدت لنا حقيقة جليلة سافرة ، وكان لسان الحال فيها ، بحق ، أصدق من لسان المقال .

واللغة على عمومها أولى أن يقال فيها هذا الذى يقال عن الشاعر البليغ ؛ لأن اللغة هى قوام التعبير الناطق بين جميع المتكلمين بها ، فإن لم نتعرف منها حقائق أحوالهم فما هى بأداة وافية بوسائل التعريف .

فليس من الغلو فى وصف اللغة المعبرة أن يقال إنك تضع معجمها بين يديك فكأنما قد وضعت أمامك قواعد تاريخها ومعالم بيئتها ، ولم تدع لمراجع التاريخ والجغرافية غير تفصيلات الأسماء والأيام .

واللغة العربية فى طليعة اللغات المعبرة بين لغات العالم الشرقية أو الغربية ، فلا يعرف علماء اللغات لغة قوم تتراعى لنا صفاتهم وصفات أوطانهم من كلماتهم وألفاظهم كما تتراعى لنا أطوار المجتمع العربى من مادة ألفاظه ومفرداته فى أسلوب الواقع وأسلوب المجاز .

ونبدأ بالمجتمع نفسه فنعلم أن المجتمع العربى فى قوامه الأصيل إنما كان مجتمع رحلة ومرعى ، وأن الكلمات التى تدل على معنى الجماعة فى لسان العرب قلما تخلو من الإشارة إلى الرحلة والرعاية .

فالأمة هى الجماعة التى تؤم مكانا واحداً أو تأثم بقيادة واحدة .

والشعب هو الجماعة التى تتخذ لها شعبة واحدة من الطريق ، والطائفة هى الجماعة التى تطوف معا . والقبيلة هى الجماعة التى تسير إلى قبلة مشتركة ، والفصيلة هى الجماعة التى تفارق فى مسلك

واحد ، والفئة هى الجماعة التى تنفى إلى ظل واحد ، والجبل من الناس هم الذين يشتركون فى مجال واحد ، والبيئة هى الوطن الذى ييؤ إليه أصحابه بعد الرحلة عنه ، والنفر من القوم من ينفرون معاً للقتال أو لغيره ، والقوم فى جملتهم هم الذين «يقومون» قومة واحدة للقتال خاصة ، ولهذا أطلقت أولاً على الرجال ثم شملت الرجال والنساء ، ومن هنا قوله تعالى «ولا نساء من نساء» بعد قوله : «لا يسخر قوم من قوم» ..... ومنه قول زهير :

وما أدرى ولست أخال أدرى  
أقوم آل حصن أم نساء

وإذا لاحظنا هنا المعنى فى دلالة أسماء الأمكنة فهى دلالة مطردة على هذا المثال فى أكثر البقاع التى تسكن أو يرحل منها وإليها . فالمنزل حيث ينزل الإنسان ، والبيت حيث يبيت بالليل ، وكذلك الموقع والمرجع والمأوى . وكذلك المسافة بين مكان ومكان إنما هى الموضع الذى يساف ترابه للاهتداء إلى الطريق .

وقد بدل إسم المكان بمادته على عيشة «المشاع» فى البادية الأولى ، فيطلق اسم «القصر» على المكان الذى يبنى مقصوراً على بانيه ، خلافاً للبيوت والخيام التى تقام فى كل مكان .

واسم المكان قبل كل شئ ما معناه ؟ من «التمسكن» خلافاً للنقلة والمنتقل بغير استقرار .

ويلاحظ هذا أيضًا في الكلمات التي تدل على العشير أو على الرابطة الاجتماعية بين الآحاد .

فالساحب هو من يمشى معك في السفر ، وكذلك الرفيق الذى يؤخذ مع الطريق وقبل الطريق ، وكذلك الزميل من صحبة الزاملة ، والقريب الذى يقترب من منزلك ، وتناسبه كلمة «العدو» للخصم الذى يعدوك أو يعدو على جوارك .

وتتبع هذا المعنى ، أو نتقراه ، فى المعانى المجازية ، فنقول المذهب للطريقة الفكرية كما نقول المنهج والمشرى والنحو والمصدر والمرد والمقام والمقامة ، ونطلق السيرة على الترجمة وهى من سار يسير ، ونطلق القصة على الحكاية وهى من قص الأثر ، ونطلق الأثر على المخلفات وهى من بقايا المواطن والأقدام .

وقد قلنا : نتتبع ، ونتقري ، وقلنا المجاز وكلها مما لوحظت فيه هذه الدلالة فى أصولها .

فالتتبع من السير وراء الراحل ، والتقري من البحث عنه حيث كان مقره ، والمجاز من العبور . وما التعبير نفسه فى أصوله ؟ هو العبور .

ولابد من مناسبة قريبة أو بعيدة تنتهى إلى هذه الدلالة فى الألفاظ المعبرة عن الجماعات والأمكنة .

فنحن نقول «الجيش» من جيشان الحركة فى الأمكنة المتعددة أو المكان الواحد .



ونقول الجند ، والراجع أن الأصل فيه يرجح إلى «الجند» وهي الأرض الغليظة التي لا يسهل طروقها ، كأنهم استعاروه لمناعة المكان الذي يحمية المقاتلون المسلحون أو المستعدون للقتال .

ونعتقد أن النظر إلى ألفاظ اللغة من هذه الناحية حمم لكل دراسة من دراساتها ، سواء منها ما يراد للتاريخ أو لتحقيق أصالة الكلمات أو لتقرير قواعد «البلاغة» ..... وهي كذلك من التبليغ أو البلوغ إلى المكان .

فإذا التبس علينا أمر كلمة من الكلمات ، فلم نعلم في ظاهر الأمر أهي من ألفاظ العرب الأصيلة أم من الدخيل عليها ، فلدينا هذا المقياس الحاضر نقيس به دلالة الكلمة ونردها إلى حياة العرب وإلى المجهود من تعبيرها عن معالم تلك الحياة ، فلا يطول بنا العناء في الرجوع بها إلى أصل معقول نطمئن إليه .

قيل - مثلا - إن كلمة «القلم» مأخوذة من «كلموس» اليونانية .... ولا يُعزى الاستناد في هذا القول إلى مرجع من مراجع التاريخ المحقق غير مجرد الظن القائم على التشابه في مخارج اللفظين ، وهو لا يدل على السابق إلى وضع الكلمة من اللغتين .

ولكننا نستطيع أن نرد الكلمة إلى القلم أو التقليم من القلامة في اللغة العربية ، فنرى أنها أصيلة في هذه اللغة بهذا المعنى ، ونقتضى المادة فنعلم أنها لا تنقل بجملتها من لغة إلى لغة .

فمادة القاف والميم وما يتوسطهما مطردة في الدلالة على الشق

والقطع ، ومنها قحج وقرم وقسم وقصم وقضم وقطم وقلم وهى  
آخرها فى ترتيب الأبجدية .

ونعود إلى الشيء الذى «يقلم» فنعلم أن القناة والقصة والريشة  
مما يقلمه العرب ويتخذون منه القلامات ، فيحق لنا أن نفهم أننا  
بصد هذه الكلمة أمام لفظ أصيل فى لغة العرب ، لا ينقلونه من  
لفظ آخر فى لغة أجنبية .

وأذكر أن طبيباً فاضلاً لقينى فى الإسكندرية فأخذ على بعض ما  
كتب يومئذ عن القانون ، أن كلمة «القانون» دخيلة فى العربية وأن  
«الشريعة» أحق منها بالاستعمال فى كتابنا ما دامت نظائرها ميسورة  
لدينا .

قلت للطبيب الفاضل إن الكلمة من بضاعتنا التى ردت إلينا ،  
وإن القانون اليونانية ليست هى إلا القناة بصيغة التصغير عندهم ؛  
لأن الغالب فى لغتهم على معنى القانون أنه مستعار من القصة التى  
توضع بها الحدود وتقاس بها المواقع ، وهم يطلقون فى اللغات الغربية  
كلمة رولو Ruler على المسطرة التى ترسم الخطوط والحدود وعلى  
الحاكم الذى يقيم الأحكام ، ونحن فى الشرق نستخدم القصة للقياس  
والفصل بين المواقع ، وتسمى عاصمة الحكم «قصة» فى بعض  
الهجات .

فالقانون Canon تصغير للقناة Cane لأن القناة الصغيرة هى التى  
تستخدم عندهم استخدام المسطرة لوضع الحدود والفصل بين  
الرسوم ، وإذا رجعنا إلى القناة أمكن أن نقول إن القانون هو «قناتنا»

قد رجعت إلينا بعد أن صيغت عندهم في صيغة التصغير ، ولسنا نجزم بأن كلمة Cane مأخوذة من العربية بغير خلاف ، ولكننا نجزم بأن «القناة» كلمة لم يأخذها العرب من اليونان ؛ لأن الأتنية من النخل ومن عيدان الشجر ومن مساليل الماء ومن أسنة الرماح أصول عريقة في حياة العرب لاستعمار .

\* \* \*

وإن من أنفع ما تنفعنا به هذه المقارنة أن نعول عليها حين تتشابه الكلمات باللفظ ، أو تتقارب بالخارج بين لغتين أو لغات عدة . فإن لم نستطع أن نعرف أيها السابق إلى وضع الكلمة فلعلنا مستطيعون أن نعرف أنها أصيلة أو مستعارة في لغتها بالمقابلة بين تعبيراتها وأحوال معيشتها .

وقد كان زميلنا العالم المجتهد الأستاذ عبد القادر المغربي ، يرى أن كلمة المرج في العربية مأخوذ من كلمة «المرغ» الفارسية ، فكان مما يشككنا في هذا الظن أن منه «مرج» و «ومرغ» و «مرت» في اللغة العربية متقاربة في مدلولها ، وأنها على صلة بالمرع وبالمرعى على قدم الحاجة إلى المرعى في بلاد العرب ، فإن لم نستطع أن نجزم باستعارة الفرس كلمتهم «المرغ» من العرب ففي وسعنا أن نجزم بأن العرب .. أصلاء في كلماتهم غير مستعيرين .

وهناك كلمات تتشابه في مخارجها بين أبعاد اللغات ؛ لأنها قد نشأت من الحكاية الصوتية التي تنقل الأصوات كما تقع في الآذان ،

وقد نفهم من تكرار المادة في أمثال هذه الألفاظ أنها نشأت في اللغة ، ولم تنقل إليها بعد تداولها في لغة أخرى .

ففى الإنجليزية يدل لفظ «كت» على القطع كما يدل عليه لفظ «كسيه» باللغة الفرنسية ، والمشابهة بين اللفظين وبين «القط» بهذا المعنى في اللغة العربية ظاهرة للسناخ ، ولكن القاف والطاء وما يثلاثهما في لغتنا شائعة في الدلالة على القطع بأنواعه ، ومنها قطب وقطر وقطف وقطم ، ويلحق بهذه الملاحظة أن القاف والتاء والقاف والداد والقاف والصاد تؤدي معنى قريباً من هذا المعنى ، فلا وجه للقول بالاستعارة في أمثال هذه الألفاظ .

\* \* \*

ومن الجائز أن يمتد القياس إلى أغراض أخرى في المقارنة بين الكلمات واللغات تحرياً لأصولها ، أو للعلاقة بين معانيها ومعيشه أبنائها ، ولكن البحث على هذا المثال ضرورة لا محيد عنها في اللغات التعبيرية ، واللغة العربية في مقدمتها ... فانه بحث يجمع بين أغراض التاريخ وأغراض البيان وأغراض الدراسات النفسية والاجتماعية ولا نحسب أن في اللغة العربية كلمة يطول الخلاف عليها مع الاحتكام بها ، على هذا النحو ، إلى أصولها ودواعيها من حياة الناطقين بالضاد ، وأولها كلمات الفصاحة والبلاغة والنحو والصرف والإعراب .

## الزمن في اللغة العربية

الزمن في اللغة العربية :

يعرف ارتقاء اللغات بمقاييس كثيرة : - منها بل من أهمها -  
مقياس الدلالة على الزمن في أفعالها . ثم في سائر ألفاظها .

واللغات تنشأ على نحو قريب من نشأة الكتابة على الطريقة  
الهيروغليفيه ، أى طريقة الدلالة بالأشكال المرسومة .

يعبر الكاتب مثلاً عن الكتابة فیرسم إنساناً ينقش أشكالا على  
حجر أو ورق بالقلم أو الأداة المعدة للكتابة . ويدل بذلك على مجرد  
حدوث الفعل في غير زمن محدود . سواء كان الكاتب قد فرغ من  
عمله أو لا يزال يكتب أو يريد أن يكتب بعد حين . فإذا أراد أن  
يدل على وقت الفعل أشار إليه بعلامة مضافة ، يفهم منها البعد  
والأدبار أو البعد والأقبال . أو الاستمرار والاستغراق .

وهذا الذى حدث في الكتابة قد حدث على نحو قريب منه في  
الكلام . مع توضيح المعنى بالإشارة واعتماد السامع على المشاهدة .  
فلا بد من علامات صوتية أو جسدية للتفرقة بين ما كان وما هو كائن  
لا يزال ، وما سيكون أو سوف يكون . وما هو معلق على شرط  
لا ينتظر أن يكون إلا في حالة معلومة .

ولهذا يظهر ارتقاء اللغة من علامات الزمن في أفعالها . فاللغة التى

تدل على الزمن بعلامات مقررة في الفعل أعرق وأكمل من اللغة التي خلت من تلك العلامات . وبمقدار الدلالة تكون العراقة والارتقاء .

وقد شاع بين اللغويين المختصين بدراسة توارخ الألسنة في الغرب - أن اللغات السامية ناقصة في دلالة الأفعال على الأزمنة . ومنها اللغة العربية ، على تفاوت بينها وبين الفروع الأخرى من الأرومة المشهورة باسم اللسان السامي ، أو لسان الساميين .

وربما ساغ هذا القول عن اللغة العربية في عقول المتعجلين من مصدقيه لأنهم توهّموا أن هذه اللغة نشأت على صحراء خاوية لا قيمة للوقت عند أهلها . فلا جرم تخلو من التوقيت الدقيق في تمييز الأفعال والأحداث .

لكنه وهم لا يثبت على نظرة محققة في التاريخ ولا في اللغة ولا نحسب أن لغة نفهمها - أو نفهم عنها - قد اشتملت على وسائل للتمييز بين الأوقات كما اشتملت عليها اللغة العربية . سواء نظرنا إلى ضرورات سكانها أو نظرنا إلى تصريف أفعالها وكلماتها .

فكل لحظة من لحظات النهار والليل قد كان لها شأنها في حياة سكان البادية بين السفر والإقامة والحل والترحال . فمنها ما هو صالح لبدء المسير ، وما هو صالح للراحة القصيرة ، وما هو صالح للراحة الطويلة . وما ليس يصلح لغير السكنينة والاستقرار .

ولهذا وجدت كلمات البكرة والضحى أو الغدوة والظهيرة والقائلة والعصر والأصيل والمغرب والعشاء والهزيع الأول من الليل .

والهزيع الأوسط . والموهن . والسحر . والفجر . والشروق ....  
ويكاد التقسيم على هذا النحو أن ينحصر بالساعات . على صعوبة  
التفرقة بين هذه الأوقات في كثير من اللغات الأخرى بغير الجمل  
أو التراكيب .

وكل موسم من مواسم السنة له شأنه في المرعى والانتجاع وطلب  
الماء أو التجارة أو الأمان . ولهذا وجدت أسماء المواسم والفصول  
جميعاً ووجدت معها ثلاثة أسماء مختلفة الدلالة على الدورة حول  
الشمس في مصطلح الفلكيين : فهي السنة . وهي العام . وهي  
الحول . ولكل منها موضعه في التعبير .

ووجدت في اللغة كلمة اليوم والنهار والليل . ولم تنقسم إلى يوم  
وليل دون تفرقة بين معنى اليوم ومعنى النهار .

بل لهذا وجدت للأوقات كلمات مختلفة على حسب الطول  
والقصر في المدة . فالمدة شاملة لجميع المقادير من امتداد الزمن .  
وتنطوى فيها الحظة أو اللحمة للوقت القصير . والبرهة والردح  
للوقت الطويل . والفترة للمدة المعترضة بين وقتين . بل وجد فيها  
الحين للزمن المقصود المعين . والعهد للزمن المعهود للقتن بمناسباته  
والزمن للدلالة على جنس الوقت كيفما كان . والدرع للمدة المحيطة  
بجميع الأزمنة والعهود والأحيان .

\* \* \*

. مثل هذا الإحسان بالزمن لا تصوره الكلمات في لغة من اللغات التي نفهمها . أو نفهم عنها ، على صورة أدق من هذه الصورة ولا أدل على الفوارق بين أجزائها : ولا غرابة في ذلك لو أراد الباحثون أن يلتمسوا السبب الذي يبطل العجب . فإن الزمن الماضي «مهم» عند أبناء البادية العربية في كل عهد من عهوده . لأنه مستودع المفاخر والأنساب والثرات والسوابق والذكريات . وليس من المصادقة أن يسمى التاريخ هنا باسم الأيام . وأن يعرف لكل يوم أثره فيما كان وما يكون .

أما الزمن الحاضر فلا غرابة في العناية بأجزائه وتقسيماته . لأن كل لحظة منه ذات شأن في الحركة والإقامة . وفي المرعى والتجارة ، وفي الحرب والأمان .

وليس من الطبيعي أن يبلغ إحساس قوم بالوقت هذا المبلغ ثم يخلو كلامهم من الدلالة على الإحساس به في مختلف مواضعه ومناسباته . والواقع أن اللغة العربية تستوفي هذه الدلالة بأسلوبها المعروفين في اللغات . ونعني بهذين الأسلوبين أسلوب الكلمات المستفادة من التصريف والاشتقاق أو من الأدوات المصطلح على تخصيصها لمعانيها . وأسلوب التعبيرات التي تدخل في عداد الجمل والتراكيب . ومن الأسلوب الأول الصيغ التي تأتي من تصريف الفعل للدلالة على المستقبل الإنشائي كفعل الأمر . فإنه في اللغة العربية مخصص بصيغتين لهذا المعنى بغير لبس في الزمن ولا في الفاعل . فيقول



العربى : اكتب . ويفهم من ذلك أن الكتابة مطلوبة للمستقبل غير  
حاصلة حتما . فإذا عبر المتكلم بالإنجليزية عن هذا الفعل فترجمة  
«اكتب» فيها كلمة Write وهي تدل على مجرد الكتابة بغير زمن  
محدود ، ولا تنخصص لمعنى الأمر إلا إذا قيل Do write أو : You  
should write ويندر في اللغات الغربية ما يشتمل على تخصيص أدق  
من هذا التعميم .

أما الأسلوب الآخر - وهو أسلوب الدلالة على الزمن بالتعبيرات  
التي تدخل في عداد الجمل والتراكيب - - فكل ما أمكن التعبير  
عنه بهذا الأسلوب في لغة من اللغات فهو ممكن في اللغة العربية في  
سهولة - كسهولة أو أسهل منها .

فقد ينسب القول مثلا إلى أحد من الناس كأنه عادة كان يأتي  
بها في غير زمن محدود . فيقول المتكلم بالإنجليزية : He used to say  
. أو . He was always saying ... ويقول العربى : إنه كان يقول :  
أو إنه تعود أن يقول . أو إنه طالما قال ... ولا تختلف العبارتان في  
صحة الدلالة ولا في التحديد الزمنى ولا في الإطلاق من هذا التحديد  
ولا في الإطالة والأيجاز .

وننظر إلى الأفعال من وجهة الأجرومية فنرى أن أوضاعها في اللغة  
العربية أدل على التطور والارتقاء من لغات أخرى تحسب في طليعة  
اللغات دقةً وأداءً للمعاني الذهنية .

والقارئ التي تكشف عن ذلك كثيرة : فمن علامات التطور في  
اللغة العربية أن الفعل الماضى فيها هو الأصل . ويأتى الفعل المضارع

بالتصريف ... وفي لغات أخرى من أرق اللغات يشيع استعمال المضارع «أولاً» ويأخذون منه الماضى بإضافة حرف أو مقطع أو تغيير الصيغة .

فالإنسان البدائى يتكلم كأنه يصور على الطريقة الهيروغليفية . فيرسم الحاضر المشاهد فى أثناء العمل ، ويريد أن يعبر عن الكتابة فيرسم إنساناً فى أثناء عمل الكتابة . أى فى الزمن الحاضر المضارع للرؤية . فإذا أراد أن يعبر عن الماضى أضاف إلى الصورة علامة تدل على حدوثها فيما مضى أو أضاف إليها صوراً تتم معناها بما يفهم منه إسنادها إلى وقت مضى ، ولكن اللغة العربية تغلب فيها صيغة الماضى ويؤخذ منها المضارع بحرف يدخل عليها . وإنما تم غلبة الصيغة الماضوية بتطور يتدرج فى الارتقاء حتى تستقر الصيغتان - صيغة الماضى وصيغة المضارع - على هذا التقسيم .

ومن علامات التطور فى اللغة العربية أن تكون التفرقة بين الزمنين فيها فلسفية منطقية . فضلاً عن التفرقة النحوية .

ففى كثير من اللغات المحدودة من أرق اللغات ينقسم الفعل إلى ماضى وحاضر ومستقبل .

Past, present and future.

على حين أن الحاضر شيء تبحث عنه فلا تجده . أو تجده على الدوام متصلاً بالاستقبال لا ينفصل عنه لحظة من أقصر اللحظات . لأنه ما من لحظة مهما تقصر إلا وهى كافية أن تجعله فى حكم ما كان وليس هو حاضراً الآن .

وهذا الفارق الدقيق ملحوظ في تقسيم الأفعال العربية لأنها ماض ومضارع يدل على الحال متصلًا بالاستقبال . ولا يكون الفعل إلا للحال والاستقبال . أو يكون الزمن فيه مضارعًا للزمن السائر الذى لا يستقر على قرار .

وقد فطن لهذه الحقيقة عالم من أقدر علماء الأجروميات والمباحث اللسانية . ففي كتاب أصول الأجرومية الإنجليزية لمؤلفه الدكتور «أوتوجسبرسن» Jespersen يقول هذا الباحث المحقق : «إن لنا - على الأصح - أن نحسب إن الزمن ينقسم إلى جزئين : ماض ومستقبل . وبينهما حد الانفصال وقت حاضر كأنه النقطة الهندسية التى لا طول لها ولا عرض ولا ارتفاع ولكنها على الدوام منصوبة إلى المستقبل» .

وهذه التفرقة الفلسفية المنطقية ملحوظة في التفرقة الأجرومية بين الحاضر والمستقبل في لغة العرب . فإذا أراد المتكلم أن يذكر المستقبل بشتى معانيه فهو موجود بمعنى الاستمرار وبمعنى الدلالة على ما يأتى وبمعنى الإنشاء واستحداث الفعل على الطلب . فصيغة المضارع تدل على الحال والاستقبال ، وصيغة المضارع مسبقة ، بالسين تدل على المستقبل القريب ، ومسبقة بـ «سوف» تدل على المستقبل البعيد .

وصيغة الأمر تدل على فعل مطلوب في المستقبل . يقترب بالزمن عند حصوله : أمرته ففعلن . وهذه المجاورة بين طلب الفعل وحدثه مألوفة في اللغة العربية . تتمثل في أفعال المطاوعة التى لا نظير لها في كثير من اللغات : فلذا وقع الحادث في الزمن فله صيغ متعددة

تؤكد هذا التحقق كما يقال : أمرته فَأَتَمَّر . ورسمته فارتسم . وقطعته فانقطع . وكسرتة فانكسر .

ومن قبيل هذه التوكيدات للحدوث أو طلب الحدوث في الزمن - دلالة المفعول المطلق حين نقول : فعلته فعلا . وصنعتة صنعا . إلى أشباه ذلك في مواضعه ودواعيه من التعبير والتوكيد . ومن علامات التطور أفعال الدعاء والرجاء . فإنها في هذه اللغة العربية غاية في الدقة تحسب من قبيل التميز المنطقي أو الفلسفي في هذا الباب .

فالمعنى غالب على اللفظ في أفعال الدعاء والرجاء : يقول القائل (صحبتك السلامة) و(حفظك الله) و(رعاك الله) .... ومن آية القصد في اللغة ألا يحتاج الفعل هنا إلى النقل من صيغة الماضي إلى الحاضر . لأن للمعنى بالبداية معلق بالاستقبال . وفي بقائه على صيغة الماضي ما يشعر بقوة الأمل في الاستجابة . كأن ما يرجى أن يكون قد كان وأصبح من المحقق المستجاب . ولا شك أن هذا المعنى مقصود لأنه لم يأت عن عجز في اللغة . ولا يمتنع على قائل أن ينقله إلى صيغة المضارع . إذا شاء

\* \* \*

ومن المعلوم أن الغريين في أجرومياتهم يلحقون باب الشرط والنفي بالكلام على الزمن في الأفعال . وهو لحق معقول . لأن الشرط والنفي يفيدان ما يحدث ومالا يحدث في زمن من الأزمان . وقد

استوفى الشرط والنفي في اللغة العربية أيما استيفاء . فكان من أدوات الشرط ما يفيد الاحتمال الضعيف ومنها ما يفيد الاحتمال لقوى . كما يقال : إن حدث هذا . وإذا حدث هذا . ومنها ما يفيد الاحتمال مع الفرض والتقدير ، وقد يفيد الامتناع حين تستخدم «لو» في مواضعها . ومنها ما يفيد الشرط المعلق على توقيت متظر أو متفق عليه كالشرط بـ «متى» . ومنها ما يربط السببية أو النتيجة العقلية على الإطلاق الذي لا يتقيد من الأزمان كـ «مهما» وأيان وأنى . وكـ «لو» في بعض الأحوال .

أما النفي ففيه دقة وقصد يدل على جملة قواعد القصد في اللغة العربية .

فالنفي بـ «لم» مقصور على نفي الحدوث . وهو بالبداية لا يكون إلا لزمان ماض . لأننا لا نتكلم عن شيء حدث قطعاً أو لم يحدث قطعاً إلا إذا كان الكلام على ماضى . ولهذا تقصد اللغة فلا تحول الفعل من صيغة المضارع إلى صيغة الماضى بعد لم . ويقول العربى ما حدث هذا ولا يقول لم حدث هذا . لأن «ما» تدخل على المضارع فتقيد نفي «الانبغاء» لا نفي الحدوث ... ومن قال : «ما يحدث هذا» فإنه يعنى أن هذا لا ينبغى أن يحدث ولا يعقل أن يحدث .... وقد يلاحظ هذا على الفعل الماضى الذى تسبقه «ما» .... فإن نفي الوقوع هنا لا يخلو من نفي الانبغاء . ومن قال مثلاً : «ما فاه فلان بهذا الكلام» فكأنه يقول : «حاشاه أن يفوه به» وهذا هو الفارق بين «لم» التى لا تحتاج إلى الفعل الماضى فإنها ماضية قطعاً وبين «ما» التى تدخل

على الماضى والمضارع . لأنها تدل إلى جانب معنى الوقوع على نفى الشيء لأنه لا ينبغى أو لا يعقل أو لا يقع فى الحساب .

أما إذا نفى الحدوث مع انتظاره فى المستقبل فصيغة المستقبل هنا لازمة ، ولهذا يقول العربى «لَمَّا يحدث هذا» وهو يتربص أن يحدث بعد قليل أو كثير .

وهذا القصد فى تحويل صيغة الفعل لا يأتى جزافا فيما نرى . لأنه يتكرر حيثما اقتضاه المعنى . فنقول مثلا «إن حدث هذا» وإذا حدث هذا . ومتى حدث هذا . «لأن الاستقبال مفهوم بالبداية ولا حاجة إليه فى اللفظ . وليس هذا لعجز أو لنقص فى التصريف لأن الفعل المضارع موجود ويجوز استعماله مع الشرط فى بعض الأحوال . لمن شاء .

وإذا دخلت أداة نفى على الفعل المضارع فهى فى حقيقتها مانعة للحدوث لا نافية للحدوث . ومن قال : لن يثوب القارطان ولن تشرق الشمس من المغرب ، فهو يقرر امتناع ذلك لسبب عنده قاطع يمنعه . وليس هذا من قبيل النفى فى الصيغ الماضوية .

والمهم فى جميع هذه الملاحظات أن الفعل يتأثر بموقعه من الأداة النافية ومعناها . فليس هو منقطعا عن العلاقة الزمنية . بل هو متأثر بها فى لفظه ومعناه .. فلم يفعل «غير» لن يفعل وغير «مايفعل» . وهو اختلاف يدل على ارتباط العلاقة الزمنية بعلاقة الإعراب . وإن تعذر تحليله من ناحية الإعراب كما يتعذر مثل ذلك فى جميع اللغات .

على أن اللغات التى تتكلم بها فى أرقى الأمم لم تشتمل على  
تصريفات أو صيغ مصطلح عليها للدلالة على الزمن خلت منها اللغة  
العربية أو من نظائرها . وإنما ترد الشبهة على بعض النقاد الغربيين  
من وجود عنوانين للأزمنة المعلقة عندهم لا توجد لها نظائر فى اللغة  
العربية وهذه الأزمنة المعلقة هى التى يفرض حدوثها فيما مضى أو  
مايلى فى حالات مشروطة أو متخيلة ولكنها ليست قاطعة ولا منتبهة  
إلى نهاية حاسمة . وهذه الأزمنة المعلقة يعبرون عنها فى بعض اللغات  
الأوروبية بالأفعال المساعدة مع الفعل أو اسم الفاعل أو اسم المفعول .  
ويحكيها فى اللغة العربية أنه تقول مثلاً عن أحد معروف أو مفروض :  
«لعله يكون مصوراً كبيراً لو نشأ قبل عصره» أو «لعله يكون فى  
مثل هذه الأحوال قد نجح لو نشأ بعد حين» أو «فى مثل هذه الساعة  
من الغد يكون قد حضر أو يكون حاضراً .. إلى أشباه هذه التعبيرات  
التي يسهل استخدامها فى اللغة العربية كما رأينا . وليست هى فى  
اللغات الأخرى مخصصة بوضع أصيل من أوضاع التصريف  
والاشتقاق . ولكنها تعبيرات طارئة تيسر محاكاتها عندنا فى كل معنى  
من معانيها .

وقد يأتى التعبير مخالفاً لقصد القائل مع استعمال الفعل المساعد  
فى أشيع اللغات الأوروبية . كما يظهر من ترجمة هذه الجملة العربية :  
«قلت له أمس إننى سأذهب غدا» فإنهم يترجمونها بالإنجليزية :

Isaid to him yesterday Ishould go to-morrow

ويموز للسامع أن يفهم من هذا التعبير أن الذهاب واجب أو أنه  
حاصل حتماً ، فى حين أن المتكلم لايعنى ذلك . بل يعنى أن ينوى

أن يذهب ولا يقيد ذلك بالوجوب أو الجزم بالحدوث . وليس في التعبير العربى شئ جديد يدعو إلى هذا اللبس ، مع أن الزيادة فيه على الفعل أقل من الزيادة اللفظية فى اللغة الانجليزية . لأن السين حرف واحد . وقد يستغنى عنه فيقال : «قلت له أمس إننى أذهب غدا . أو ذاهب غدا» فيفهم السامع ما أراده القائل:.

وكثيرا مايقيدون دلالات الزمن فى اللغات الأوروبية بعبارة معينة لاتتقيد بها فى الواقع . ومن الأمثلة التى أذكرها على ذلك أننا كنا فى أيام التلمذة ندرس باب المبنى للمجهول فى اللغة الإنجليزية فسألنا الأستاذ أن نبني للمجهول هذه العبارة : وأكتب هذا write this فأجبت بما معناه هذا يجب أن يكتب This must be written .. قال الأستاذ : يجوز . ولكنه غير الاصطلاح المشهور . وإنما الاصطلاح المشهور أن يقال This should be written .. والفرق بينهما كالفرق بين «هذا يجب أن يكتب» وهذا يلزم أن يكتب .. ولا فرق بينهما فى الحقيقة إلا تحكما واصلاحا لتقرير وضع من الأوضاع يتردد فى جميع التراكيب .

وبعد فإن اللغة من اللغات يعيها على الأغلب الأعم نقصان : نقص فى المفردات ونقص فى أصول التعبير . والنقص فى المفردات مستدرك . لأنها تزداد بالاعتباس والنقل والتجديد . ومامن لغة إلا وهى فقيرة لو سقط منها مالم يكن فيها قبل بضعة قرون . أما النقص المعيب حقا فهو نقص الأصول والقواعد الأساسية فى تكوين اللغة . ومن قبيلة مانسب إلى لغتنا من نقص الدلالة على الزمن فى صوره



المختلفة . وإنه لنقص خطير لو صحت نسبته إليها . ولكنه بحمد الله غير صحيح . ويحق لنا أن نقول : إن هذه اللغة العربية لغة الزمن بأكثر من معنى واحد : لغة الزمن لأنها تحسن التعبير عنه ، ولغة الزمن لأنها قادرة على مسابقة الزمن في عصرنا هذا وفيمايلي من عصور .

## الشعردىوان العرب

والى الشاعر يرجع العربى ليتعرف القيم الأخلاقية المفضلة ويستقصى المناقب التى تستحب من الإنسان فى حياته الخاصة أو حياته الاجتماعية .

يرجع العربى إلى الشاعر ولا يرجع إلى الفيلسوف أو إلى الزعيم أو إلى الباحث فى مذاهب الأخلاق ، ويعمل كل قارئ عربى أن الشاعر الحكيم أباً تمام إنما قرر حقيقة علمية حين قال :  
ولولا خلال سنّها الشعر مادرى

بُناة العلا من أين تؤتى المكارم  
ففى الشعر العربى تنوية بكل صفة من صفات المروءة والفتوة ، إزدراء بكل عيب من العيوب التى تشين صاحبها بين قومه ، وبيان واف للأخلاق التى تحكم الحياة فعلاً أو ينبغي أن تحكمها وتترأى فيها مرجحة مشرقة بين سائر الأخلاق .

ومن البديهي أن العربى لا يرجع إلى الشاعر ليسأله عن المذاهب الفلسفية ذات الشروح والحواشى وذات العلل والنتائج ، ولكنه يرجع إليه ليجد عنده شيئاً أصبح وأقرب إلى حسه وفهمه وعمله : يجد عنده

«شخصيات حية» تتمثل في كل منها صورة من صور الحياة كما هي ،  
وكما يتمناها .

وإنه ليشعر بالمجاوبة بينه وبين هذه الشخصيات في جوانب كثيرة  
من ذات نفسه وذات ضميره .

يشعر بها حين يريد أن يفتبط بحظه من الأخلاق ويعتقد أنه على  
شيء من تلك الصفات التي يحمدها الشعراء .

ويشعر بها حين يريد أن يتعزى عن فقدان الأخلاق الفاضلة في  
المجتمع ، وأن يشكو فقدانها ويلور هذه الشكوى في كلام محفوظ  
يردده ويستشهد به لغيره .

ويشعر بها حين يريد أن يستحث طبيعته وينهض بها إلى غاية  
يستصعب الوصول إليها ويؤمن بأنها غاية قد بلغها قبله آخرون .  
ولحسن حظه أنه يجد في الشعر شخصيات كثيرة متنوعة ، تناسب  
كل حالة ، بل تناسب كل سن ، بل تناسب كل مزاج .

يجد في الشعر شخصية الشاب المغامر ، وشخصية الكهل الناضج  
وشخصية الشيخ الحكيم ، ويجد هذه الشخصيات معروضة أمامه في  
حالات الرضى والسخط ، وحالات التصون والابتدال ، وحالات  
الروية والارتجال .

كل شاعر من شعرائه النابهين نموذج صحيح من نماذج الشخصية  
الإنسانية على سيلقتها ، وكلهم يعطيه الصورة كاملة مستوفاة من حياة  
واقعية لاشك فيها .

وفي شعر الجاهلية - مثلاً - نموذج لشخصية الشاب طرفه بن العبد ، وشخصية الكهل حاتم بن عبدالله ، وشخصية زهير بن أبي سلمى ، وكلّ منهم موصوف في شعره على حقيقته ويزيد على ذلك أنه واصف صادق للقيم الأخلاقية كما تواضع عليها المجتمع في عصره ، وكما يتمنى أن تسود بين الناس كافة .

لم يُعمر طرفه طويلاً ولم يجاوز السادسة والعشرين إذا أخذنا بقول أخته في رثائه ، ونشأ في بيت من بيوت النسب العريق ولكنه نشأ يتيماً فقد أباه وهو طفل صغير ، فلم ينل من أعمامه كل حقه وابتلى بالظلم والرياء بين أهله الأقربين وعشيرته ، فركب رأسه واستقل برأيه وذهب يغامر في الحياة ولا يبالي الموت إذا عاش عيشة النعيم ومات ميتة الكريم .

ألا أيهذا اللاتمي أشهد الوغى  
وأن أحضر اللذات ، هل أنت مُخلدى ؟

فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي  
فدعني أبادرها بما ملكت يدي

وإذا خوفوه بالعمر القصير قال : «مأقرب اليوم من غد» .. أو قال إن العمر طال أو قصر «كالخيل الذي يربط به البعير وطرفه الآخر في يد القدر لا يدري متى يجذبه منه» .

وعلى كثرة الاهتمام بالأخبار في الصحراء - لأن الأخبار ترتبط بالحياة والموت والأمن والفرع - لم يكن طرفه يبالي أن يسأل عن

خبر مغيب عنه ، وكان يقول لمن يشغلون أنفسهم بالسؤال والاستطلاع .

ستبدى لك الأيام ماكنت جاهلا  
ويأتيك بالأخبار من لم تزود  
إلا أنه مع إقباله على متعة الحياة لم يكن يرضى لنفسه مكان الرجل  
الجبان الذى يهرب من واجبه كلما دعى إليه .  
وإن أدع للجلى أكن من حُماتها  
وإن «تقبل» الأعداء بالجهد أجهد

فهو فى الجملة نموذج للشباب النبيل الذى يُرضى نفسه ولا يرضى  
عنها إذا تخلفت عن انداده ونظرائه فى مقام الشجاعة والندى ، ولا  
يقبل من قومه إذا أعطاهم حقهم فى ساعة الشدة أن يحولوا بينه وبين  
«ساعة المتعة» بتخويله من اللوم أو تخويله من عواقب الإشراف .

\* \* \*

والنموذج الآخر - حاتم بن عبد الله - مثل من أمثلة الرجولة  
الناضجة وقدوة للسيد المسئول عن قومه ، وإلى هذا اليوم يُضرب  
المثل بالكرم الحاتمى فى أحاديث الناس الذين يعرفون من هو حاتم  
هذا أو الذين لا يعرفون منه إلا اسماً أصبح فى عداد الصفات المتجمعة  
للنيل والكرامة .

واتفق الرواة عن أنه «رجل يصدق قوله فعله ، وإذا قاتل غلب  
وإذا سئل وهب ، وإذا سابق سبق ، وإذا أسر أطلق» . وقد شهدت

بنته البعثة الإسلامية وحيء بها مع أسرى قبيلتها إلى النبي عليه السلام  
فقلت : «يا محمد ! هلك الوالد وغاب الوافد . فإن رأيت أن نخلى  
عنى فلا تشمت بى أحياء العرب فإنى بنت سيد قومى : كان أبى  
يفك العانى ويحمى الذمار ويقرى الضيف ويشبع الجائع ويطعم الطعام  
ويفشى السلام ، ولم يرد طالب حاجة قط . أنا بنت حاتم طيء»  
وشهد السامعون بصدقها ولم يكن يخفى على النبي حقيقة قولها  
فقال عليه السلام : خلوا عنها . إن أباهما كان يحب مكارم الأخلاق ،  
والله يحب مكارم الأخلاق .

ومامن صفة من هذه الصفات إلا قد تواترت الأنباء بتأييدها  
وتكررت النوادر التى تثبتها . وجملة مايقال عن هذا النموذج أنه كان  
سيداً ينهض بأعباء قومه ويخجل من العيش الرغد إذا كان فى قومه  
من يشقى بالفقر وبالأسر ، ويكرم نفسه مع الحلم فى ساعة الغضب ،  
قائلاً وعاملاً بما يقول :

فنفسك أكرمها فإنك إن تهن  
عليك فلن تلقى لك الدهر مكرماً  
تحلّم على الأدنى واستبق ودهم  
ولن تستطيع الحلم حتى تحلّما  
وأغفر عوراء الكريم ادّخاره<sup>(١)</sup>  
وأصفح عن شتم اللئيم تكرّما  
لحى الله صعلوكاً مناه وهمه  
من العيش أن يلقى لبوساً ومطعماً

وجماع رأيه أنه يشارك الناس في ماله إذا اغتنى ولا يشاركهم في  
مألمهم إذا افتقر ويحمي شرفه بماله ولا يحمي ماله بشرفه .

وإني لعف الفقر مشترك الغنى  
وتاركُ شكل لا يوافقهُ شكلي  
وأجعل مالى دون عرضي جنة  
لنفسى ، واستغنى بما كان من فضلى

ومن أجمل أقواله التى سبق بها القائلين قبل أربعة عشر قرناً أن  
المال عبد وليس سيد .

إذا كان بعض المال ربّاً لأهله  
فإني بحمد الله مالى مُعبّد

ومن تمام أدب الرجولة فيه أنه كان يجمع العفة إلى الكرم  
والشجاعة ، ولم يُذكر عنه قط خبر واحد ينفى قوله :

فأقسمت لا أمشى على سر جارقى  
يد الدهر مادام الحمام المغرّد  
ولا أشتري مالا بغدر علمته  
ألا كل مال خالط الغدر أنكد

وشريعة الرجولة في هذا النموذج الأخلاق الحى أنها حلم مع قوة ،  
وعفة مع شجاعة ، وكرم مع وداعة وطيبة ، وأنها حقيقة عملية  
وليست أمنية من أمانى المثل الأعلى .

\* \* \*

وبعرض لنا زهير بن أئى سلمى قيم الحياة الفضلى كما يتمثلها شيخ  
واسع التجربة خبير بمحادث الأيام فى زمانه وقبل زمانة ، يقول بحق  
فى شيخوخته :

سمعت تكاليف الحياة ومن يعيش  
ثمانين حولاً لا أباً لك يسأـم  
وأعلم ما فى اليوم والأمس قبله  
ولكننى عن علم ما فى غد غـم

ومثال السيد الجدير بالحمد عنده من يحسن الحرب ويسعى فى  
السلم ، ومن لا يهاب القتال ولكنه يدرى ماهو فيعافه بعد خيرة :  
وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم  
وما هو عنها بالحديث المرجم<sup>(١)</sup>

وقد جمع الصفات المثلى كلها فى أبيات متوالية يشيد فيها بحسن  
السياسة والفضل والوفاء والقيام بمطالب العشيرة كما يشيد فيها بالاقدام  
الذى لا يهاب صاحبه أسباب المنايا وبالصرافة التى تنبو عن النفاق ،  
ويأمر بالمعونة ولكنه ينهى عن المعونة فى غير موضعها ولغير أهلها .

ومن لا يصانع فى أمور كثيرة  
يُضرس بأنياب ويوطأ بمنسم  
ومن يجعل المعروف من دون عرضه  
يُفره ومن لا يتق الشتم يُشتم

---

ومن يك ذا فضل فيخل بفضله  
على قومه يُستغن عنه ويُذم  
ومن يوف لا يُذم ومن يهد قلبه  
إلى مطمئن البر لا يتجمع  
ومن هاب أسباب النايا ينلنه  
وأن يرق أسباب السماء بسلم  
ومن يجعل المعروف في غير أهله  
يكن حمده ذما عليه ويندم  
ومن لم يزد عن حوضه بسلاحه  
يهدم ومن لا يظلم الناس يُظلم  
ومن يغترب يحسب عدواً صديقه  
ومن لا يكرم نفسه لا يُكرم  
ومهما يكن عند امرئ من خليقة  
وإن خالها تخفى على الناس تُعلم  
وإن سفاه الشيخ لا حلم بعده  
وإن الفتى بعد السفاهة يحلم

وهذه القصيدة أوفى قصائد الشعر الجاهلي في وصف قيم الحياة  
أو الأخلاق الفضلى كما يمثلها شاعر جاوز الثمانين وقضى العمر في  
عراك العيش بين الحرب والسلم والشدة والرخاء ، وقام بتكاليف  
الحياة سعم تكاليف الحياة ، ولكنه أراد أن يحضنها خالصة لمن لا  
يسأمها ولا يزال يعانها .



وليس أغنى من الشعر الجاهلى بهذه «المذاهب الأخلاقية» معروضة فى صدر الشخصيات الحية ، يتسع فيها المجال لتطور كل شخصية على حسب اختلاف السن والمزاج وتجارب الأيام .... ولكنها - على هذا الاختلاف - تستمد القيم من وحي المجتمع العربى فى نطاقه ، ولا تخرج منه ولا تشعر بالحرج أو بالحجر من أجل ذلك . لأنها هى لا تريد أن تخرج من ذلك النطاق وتحس بأنها تفرضه كما يفرض عليها .

وإذا سألنا عن أثر الشخصية وأثر المجتمع أيها أظهر وأقدر فى خلق هذه القيم الحية فقد يفضى بنا البحث النظرى إلى سؤال كالسؤال عن البيضة والدجاجة ، ولكن الأمثلة الواقعية هنا تعطينا الجواب محسوساً مفهوماً لا محل بعده للبحوث النظرية .

إن استقلال الشخصية قد بلغ غايته القصوى فى رجل ناثر على المجتمع ، متمرد على قومه ، مفاخر بهذه الثورة وهذا التمرد ، وهو عروة بن الورد الملقب بعروة الصعاليك لأنه كان يقود صعاليك القوم ليجلب لهم الميرة ولوازم المعيشة .

ولكنه لم يكن يثور ويتمرد إلا ليحقق القيم الاجتماعية التى تعارف عليها الناس من عشيرته ، فيخرج مغيراً مجازفاً ليغتم ويطعم «المريض والكبير والضعيف» كما جاء فى سيرته ، ويرد على من يفاخره بالصحة والفراة قائلاً إنه يفرق جسمه فى جسوم كثيرة ، أى أنه يعطى من طعامه ما يقوت الأجسام ، وأن أناءه الواحد آنية للكثيرين ولكن مفاخره لهم آنية كثيرة كأنها أناء واحد .

والى امرؤ عافى إنائى شركة  
وأنت امرؤ عافى إنائك واحد  
أتهزأ منى أن سمئت وأن ترى  
بجسمى شحوب الحق والحق جاهد  
أفرق جسمى فى جسوم كثيرة  
وأحسو قراح الماء والماء بارد

وقد أصبح بعد موته «واضع قيم» ودليلا هاديا لمن يقررون دعائم  
المجتمع فى الدولة العربية . فكان الخليفة الأموى معاوية يقول : لو  
كان لعروة بن الورد ولد لأحببت أن أتزوج إليهم ، وكان الخليفة  
الأموى الآخر عبد الملك بن مروان يقول :

«ما يسرنى ان أحدا ولدنى من العرب غير أبى إلا أن يكون عروة  
بن الورد» :

وسأل عمر بن الخطاب الخطيب : كيف كنتم فى حربكم فقال :  
كنا ألف حازم نطيع قيس بن زهير ولا نعصيه ، ونقدم لإقدام عنتره ،  
ونأتم بشعر عروة بن الورد .

ولا حاجة بعد هذا المثل للسؤال عن مصدر القيم الأخلاقية بين  
الشخصية المستقلة وبين العرف الذى يتواضع عليه المجتمع . فإن  
التطور ينتهى بثلاث والمسالمة إلى تأكيد القيم الفضلى والزراية بمن  
يخرج عليها ، وإنما الثورة على أعضاء المجتمع لا على القيم التى تعاونوا  
عليها .

وقد مضى على هذه «المذاهب» المتمثلة فى هذه الشخصيات نحو

ألف وخمسمائة سنة ولم يزل لها صوت مسموع في استحسان الحسن وإنكار المنكر من الأخلاق .

\* \* \*

ولم تتغير بعد الإسلام وظيفة الشاعر التي يُرجع إليها في تسجيل القيم والأخلاق ، وإن كان قد تغير الشاعر كما تغير سامعوه وقراؤه وأصبح من اليسير على بعض الشعراء أن يعرضوا للناس صفات «الشخصية الحية» كأنها مذهب من مذاهب التفكير .

والتماذج هنا كثيرة كالتماذج في أيام الجاهلية ، ولكننا نجتزئ منها ببعض أنواعها التي تدل على اتساع المجال أمام «الشخصية المستقلة» للتطور في نطاق المجتمع الكبير .

\* \* \*

من هؤلاء الشعراء أصحاب الشخصيات ، أو أصحاب المذاهب المستمدة من حياتهم وتفكيرهم - ثلاثة يمتازون بين قرائهم : هم الحسن بن هانيء ، وأبو الطيب المتنبي ، وأبو العلاء المعري ، وأولهم نشأ بعد ظهور الإسلام بنحو قرنين .

فالحسن بن هانيء ابيقورئ كامل بالمعنى الذي شاع عن ابيقور بغير تمحيص في العصور الأخيرة ، فليس للحياة عنده غاية أحق بالحرص عليها من اللذة حيث كانت ، ولا مبالاة في سبيلها باللوم أو بالشرعية ، ولكنه لا يدين بهذا المذهب تحدياً للدين بل اعترافاً منه بالضعف عن فروضه وإيمانا منه بالرجاء في الغفران . ولهذا حسبه

من الظرفاء الذين لا يؤخذون مأخذ الجد ، ولم يحاسبوه محاسبة الثورة  
والمروق .

وأبو الطيب المتنبي شاعر وفيلسوف ، وفي وسعك أن تستخرج  
منه مذهب نيتشه في دين القوة بتفصيلاته ، مطبقاً في الحياة العملية  
أو موضوعاً موضع المحاولة الدائمة بغير وفاء .

ليس في مذهب نيتشه اصل واحد لا يواجهنا بارزاً متميزاً في عدة  
آيات من شعر المتنبي .

هناك قسمة الأخلاق إلى نوعين : أخلاق السادة وأخلاق العبيد .

وما في سطوة الأرباب عيب

وما في ذلة العبدان عار

والغنى في يد اللئيم قبيح

قدر قبح الكريم في الأملاق

وهناك الترفع عن كل شيء فيه مساواة وليس فيه امتياز  
واختصاص .

وشر ما قنصته راحتي قنص

شهب البزاة سواء فيه والرخم

وهناك حب الحياة واختلافه بين النوعين . فهو سبب للحذر  
والانتقاء عند الضعيف وسبب للاقدام والعدوان عند القوى .

أرى كلنا يغى الحياة لنفسه

حريصاً عليها مستهماً بها صباً

فحب الجبان النفس أورثه التقى  
وحب الشجاع النفس أورده الحربا  
والقوة هى مصدر الأخلاق العليا ، فلا عفة ولا حلم للضعفاء :  
والظلم من شيم النفوس فإن تجد  
ذا عفة فلعله لا يظلم

\* \* \*

كل حلم أقى بغير اقتدار  
حجة لا جىء إليها اللام  
والصفات الكريمة قوى كقوى جحافل الخيل المغيرة :  
هزمت مكارمه المكارم كلها  
حتى كأن المكرمات قنابل  
وإنما يخاف الكريم شيئاً واحداً وهو العار الذى يذهب بسمعة  
المجد ، فلا يحذر الموت من يحذر العار .  
فالعار مضاض وليس بخائف  
من حفه من خاف مما قيل

\* \* \*

وإذا كان مذهب نيتشه ناطقاً جداً فى شعر المتننى فشعر المعرى  
فيه مذهبان ناطقان - تفصيلاً - من مذاهب العلم والفلسفة ، وهما  
مذهب دارون ومذهب شوبنهاور .

حب البقاء وتنازع البقاء بين الأحياء .  
أرى حيوان الأرض يرهب حنقه  
ويفزعه رعد ويطمعه برق

\*\*\*

ولا يُرى حيوان لا يكون له  
فوق البسيطة أعداء وحساد  
والطبيعة تسليح كل حي بما يلائمه في هذا النزاع .  
وما جعلت لأسود العر  
ين أظافر إلا ابتغاء الظفر  
ولا فرق بين الأقوياء والضعفاء في هذه الحرب الأبدية .  
ظلم الحمامة في الدنيا وإن حُسبت  
في الصالحات كظلم الصقر والباز  
ولكنه يخلص من ذلك كله إلى رحمة الأحياء جميعاً لأنها - أقوياءها  
وضعفاءها - ضحايا القدر الغالب مدفوعة إلى العدوان أو الدفاع .  
ولو علمتم بداء الذئب من سغب  
إذن لسامحتم بالشاة للذئب  
ومقاسمته الضعيف أولى من حمل مؤنة الصراع .  
إن شقا يلوح في باطن البرّ  
ة ، قسم بينى وبين الضعيف

ولكن أحق من الانعام بدرهم على إنسان فقير ، أن تنعم بالحياة  
كلها على برغوث مقبوض .

تسريح كفك برغوئا ظفرت به  
أحق من درهم توليه محتاجا  
كلاهما يتوق الحياة له  
حبيبة ويروم العيش مهتاجا

بل حتى غسل النحل لا يجوز لنا أن نغصبه لأنفسنا لأنها تجمع  
نفسها ولا تجمع له للمشتار .

تق الله حتى في جنى النحل شرته  
فما جمعت إلا لأنفها للنحل

ولهذا عاش على النبات وحرم كل طعام من الحيوان أو من جناه ،  
ولم يذهب هذا المذهب محاكاة لأهل الهند كما وهم بعضهم ، لأنه  
كان يعجب من عقائد كثيرة وشعائر مختلفة يدين بها الهنود كتناسخ  
الأرواح وتقديس البقر وتحريق الجثث وما إليها .

وقد انتهى به مذهب دارون إلى مذهب شوبنهاور ، وهو الأعراض  
عن الحياة بمعاركها ومظالمها والكف عن النسل لأن الأب الصادق  
الحنان هو الذي يجنب أبناءه شقوة العيش :

وإذا أردتم للبنين كرامة  
فالحزم أجمع تركهم في الأظهر

أما ولادة النسل فهي جناية جناها عليه أبوه فهو يكفر عنه فلا  
نجنى على بنيه :

.. هذا جناه أبى علىّ وما جنيت على أحد

وعلى هذا النحو يفتح الشعر للعربى متحفاً حافلاً بأنماط الحياة  
ويصور بها القيم الأخلاقية في شخصية شخصية تتناسق وتتجاوب في  
سلوكها وفي تعبيرها عن هذا السلوك ، وإذا تعددت أمام العربى هذه  
الأنماط فهي لا تحير فكره ولا تبلبل خواطره كما تحار الأمم التى تتلقى  
«الأيدولوجية» من مذاهب الفلاسفة بين الجدل والمناقشة ، ....  
كلا .. لا حيرة فكر هنا ولا بلبلة خاطر ، لأن السليقة العربية تواجه  
هذه الأنماط بحسها ووعيا وتختار منها كل ما اقترب منها واستوضحته  
بظروفها وأطوارها .

وهناك الضابط المهم الذى يوحد هذه الأنماط ويتحول بها إلى اتجاه  
واحد كما تتحول الجداول إلى مجرى النهر الكبير .

ذلك هو ضابط الدين بعد ظهور الإسلام .

ففى الجاهلية كان نطاق المجتمع يحيط بالأنماط الشخصية فتتفق -  
مع تعددها - على الأيمان بآداب المجتمع فى النهاية .

وبعد ظهور الإسلام أحاطت آداب الدين بآداب المجتمع ،  
وجاءت بمادة التماسك التى تشمل الأنماط الكثيرة وتردها إلى بنية  
واحدة .

والشعر والدين كيف يتفقان ؟



نعم كيف يتفقان وفي الشعر قسوة نيتشه ، ورهبانية شوبنهاور ،  
وإباحية إبيقور المفروضة في التقاليد ؟

نعم يتفقان وفي الصدر سعة وعلى الثغر ابتسامة . لأن القرآن  
يصف الشعراء بأنهم « في كل واد يهيمون وأنهم يقولون مالا  
يفعلون » .

فللشاعر أن يقول ما يشاء ، وللقارئ أن يستريح إلى سماعه إذا  
شاء لأنه لا ينظر إليه نظرة المعارض المصادم للدين ، وإنما ينظر إليه  
كأنه يتفرج على منظر حسن من مناظر الفنون .

ان «الإيدلوجية» الدينية كثيراً ما تصيب النفس الإنسانية بما يشبه  
داء الفصام Schizophrenia لأنها لا تقرر لها مكانها بين عالم الطبيعة  
وعالم ما وراء الطبيعة ، ولا تقرر لها مكانها بين حق الفرد وحق  
الجماعة .

إلا أن الإسلام لا يترك نفس الإنسان في هذا التيه على غير هدى .  
إن هذه الدنيا - عالم الطبيعة - طيبة بحب على الإنسان أن يأخذ  
نصيبه منها ويأمره القرآن قائلا : «ولا تنس نصيبك من الدنيا» ويأمره  
الأثر Tradition قائلا : «اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً واعمل  
لآخرتك كأنك تموت غداً» .

وحق الفرد - حق الحرية القائم على المسؤولية - يطلق روح  
الإنسان من كل خطيئة ليست في عمله كما تكرر ذلك في القرآن  
الكریم غير مرة .

«وكل نفس بما كسبت رهينة»  
«وكل امرئ بما كسب رهين»  
«ولا تزر وازرة وزر أخرى»  
«وأن ليس للإنسان إلا ما سعى»

\* \* \*

وعلى كل إنسان إلى جانب حق المسئولية الحرة واجب يؤديه  
ولكنه واجب على قدر طاقته «لا يكلف الله نفسا إلا وسعها» سورة  
٢ آية ٢٨٦ .

أما الجماعة Society التي يختارها الإسلام فهي الجماعة التي تقوم  
على المساواة في الحقوق ، وعلى حكم الشورى ، ولا يمتنع فيها  
التفاضل بالكفايات .

«يأيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبًا وقبائل  
لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم» سورة ٤٩ آية ١٣ .

«وأمرهم شورى بينهم» . سورة ٤٢ آية ٣٨

«نحن قسمنا بينهم معيشتهم في الحياة الدنيا ورفعنا بعضهم فوق  
بعض درجات» سورة ٤٣ آية ٣٢

«هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون» . سورة ٣٩  
آية ٩

ولكن الإسلام يمنع حصر الثروة في أيدي طبقة واحدة «كي لا يكون دولة بين الأغنياء» . سورة ٥٩ آية ٧

ولا يخفى أن المشكلة الكبرى في العصر الحديث إنما هي مشكلة العلاقة بين حرية الفرد ومصلحة الجماعة . والإسلام لا يقيد المسلمين بنظام معين لحل هذه المشكلة ، ولكنه يحرم السلطان المطلق كل التحريم ، ويحرم استئثار طبقة معينة بخيرات المجتمع ، ولا يحاسب الفرد إلا بما هو مسئول عنه مختار فيه ، ولا يفرض عليه واجبا فوق طاقته . وهذا كل ما يطلب من «الأيدولوجية» الدينية في تقرير نظام الحكم وما بقى فهو من الأعمال التي يتولاها الناس في كل زمن بما يقتضيه .

وأصعب الصعوبات في كل «أيدولوجية» سواء كانت دينية أو فلسفية أنها تخاطب الشخصيات المتنوعة بلسان واحد كأنها مطبوعة في طابع واحد . الأيدولوجية لا محل لها في الثقافة العربية . «لأن الشخصية الإنسانية» تبلغ مداها في هذه الثقافة من التعبير عن نفسها ، و ذخيرة الشعر العربي من أقدم العصور تكفى لتفريج كل حجر يعوق الشخصية عن تطورها ، ففيه من ألوان الشخصية أكثر مما في قصص الأمم الأخرى من الشخصوس المتخيلين Figures مع الفارق بين المثل الحي المعبر عن وجدانه بلسانه وبين الدُمي المخلوقة من صنع الخيال يُلقى على ألسنها كل ما يقال .

ومكان الشعر العربي في «الأيدولوجية» أنه أكثر من أدب

Orlanic وأنه تعبير عضوى Orjanic عن الحياة الباطنة . فهو تنفيسٌ حر عن الوجدان في قضاياها الخاصة والعامّة ولا صدام فيه لأنه متنوّع كثير الأنماط ، يناسب حالات كثيرة من النقائص التي تعرض للإنسان .

إن القداسة عبء ثقيل لا يقوى عليه المخلوق الفاني في جميع أوقاته ، ولكن المعبّد الذى يأذن إلى جانبه بالمضمار الرياضى والمنبر البليغ يعطى الإنسانية حقها ويعينها على واجبها إذا أرادت أن تعان عليه ،

وهكذا تستطيع الأيديولوجية العربية من جانبها الدينى وجانبها الفنى أن تقيم الإنسان على رأس طريق لاظلام فيه ! شخصية حرة مسئولة ومجتمع يوجب المساواة فى الحقوق ولا يسمح باحتكار الثروة لفئة محدودة ولا يحرم الممتاز فرصة الامتياز ، وواجب على قدر الطاقة فى جميع الأحوال .

## نقد الشعر العربي أخطاء المستشرقين في نقد الشعر القديم

نقد الشعر العربي :

انتهى في عصرنا هذا دور الاستشراق في خدمة اللغة العربية ،  
وبقى للمستشرقين دورهم الذى ينتفع به أبناء الغرب الذين يعتمدون  
على إخوانهم في لغاتهم للعلم بما يحتاجون إلى علمه عن اللغة العربية .  
ووضح اليوم مكان المستشرقين في الدراسات العربية وسائر  
الدراسات الشرقية .

فإذا صرفنا النظر عن عمل الكثيرين منهم في دراسة اللغة لأغراض  
دينية أو سياسية فهم قبل كل شيء مؤرخون أو أصحاب إحصاء  
وتسجيل ، لم يعهد فيهم أنهم حجة في آداب بلادهم ... فهم أخرى  
ألا يكونوا عندنا حجة في آدابنا العربية ، وبخاصة في مسائل الذوق  
الفنى واختيار الشعر والحكم على الشعراء .

وهم بعد ذلك يجهلون روح اللغة ويجهلون معانى الكلمات ،  
وليس من الشائع بينهم أن يتوسعوا في دراسة التاريخ العام للبلاد  
الشرقية إلى جانب دراسة اللغة ، فيكثر عندهم من أجل ذلك أن  
يخطئوا فهم أطوار اللغة جهلا منهم بأطوار التاريخ وبما يستلزمه من  
موضوعات الشعر والخطابة وغيرها من التعبيرات القومية .

ومثال ذلك أنهم - لغفلتهم عن الفارق بين أديان العرب الجاهليين وأديان الهند اليونان والفرس - حسبوا أن العرب قد كان لهم شعر ديني لا بد أن يكون على مثال قصائد الهند والفرس والأساطير اليونانية الشعرية ، ورتبوا على ذلك إنكار الشعر العربي المنسوب إلى الجاهليين لأنه خلو من التعبير عن العبادات والشعائر وما إليها ، ولكن قليلا من العلم بالتاريخ الجاهلي ينقض هذا الظن كله لما هو معلوم عن مناسك العرب الجاهليين وإنها لم يوجد لها هيكل ترتل فيه الصلوات والأناشيد الدينية على مثال الهياكل الهندية أو الفارسية أو المحافل اليونانية ، وإنما كان هيكلهم الأكبر في الكعبة مثابة فريضة ليس للشعر عمل فيها كعمله في الأشعار الدينية المشهورة ، ونعنى به فريضة الحج أو زيارة الكعبة من حين إلى حين ، ولو جاز أن ننفي الشعر الجاهلي الذي خلا من الدينيات لوجب أن نخل في محله شعرا آخر لم يخل من هذه الدينيات ولو بقى ذكره ولم تبق نصوصه بأوزانه وكلماته ، سواء نظم ذلك الشعر بلغة قريش أو بلغة غيرها ، لاعتقاد المستشرقين أن لغة قريش لم تشمل أنحاء الجزيرة العربية ... فأين هو ذلك الشعر الموهوم ؟

ومن نقص فهم التاريخ الذي يؤدي إلى الخطأ في نقد الشعر وفهم أطوار اللغة أن المستشرقين لم يلتفتوا إلى عموم لغة قريش بين اليهود الذين لاشك في اختلاف لغتهم الأولى عن لغات قريش وسائر أبناء الجزيرة .

وبعض ما يستفاد من الالتفات إلى تاريخ يهود يثرب - مثلا -

أنه يصحح خطأ المستشرقين إذ ينكرون وحدة اللغة العربية قبل الإسلام في عصر المعلقات والقصائد الجاهلية . ولقد كانت وحدة اللغة من مقدمات الدعوة الإسلامية التي خاطبت العرب جميعًا بلسان يعرفونه من قبل عصر الإسلام .... فجاء بعض المستشرقين بوهم من أوهامهم يشككون في وحدة هذه اللغة وينكرون اتفاق الجزيرة على التخاطب بلسان القرشيين والمكيين ويزعمون أن وحدة هذه اللغة ممتنعة لاختلاف لسان العدنانيين والقحطانيين .

ولمى هذا الخطأ أشرنا في كتابنا مطلع النور حيث نقول :

«فاليهود في يثرب أصدق جواب على هذه الأوهام ، لأنهم غرباء عن الجزيرة العربية دخلوها في القرن الأول أو الثاني للميلاد ، ولا يجوز الشك في ذلك ولا القول بأنهم عرب تهودوا كما قال بعض المؤرخين على غير علم ولا روية فيما يصح أن يقال ، فإن القول بذلك يستلزم منا أن نفرض أن العرب الأميين تطوعوا للتحويل إلى اليهودية ثم تعلموا العبرية وتفقهوا في كتب التوراة لينقطعوا عن أسلافهم وينضوا إلى قوم مخذولين في بلادهم لا يسلمون لأحد من الأمم أنه أهل للدخول معهم في عداد شعب الله المختار ، فهذا من أغرب الفروض التي لا تثبت بغير دليل قاطع فضلا عن الثبوت - ظلًا وتخيما - بغير دليل ، وليس في هجرة اليهود من فلسطين إلى بلاد العرب غرابة أو مناقضة لوقائع التاريخ بعد تشتيتهم في القرن الأول أو الثاني للميلاد. ، وقد كان مقامهم على الطريق بين تيماء والمدينة للتجارة والزراعة والاشتغال بغير صناعات القبائل العربية أشبه

شئ أن يكون على ذلك الطريق خاصة دون الطريق الأخرى التى يحميمها النبط وقرىش ولا يستطيع اليهود المهاجرون أن يقتحموها على أصحابها وهم مشردون مستضعفون ، مع العداء بينهم وبين النبطيين وتعصب النبطيين على إسرائيل دينًا ولغة وميلا فى السياسة والولاء . وعلى جميع هذه الفروض التى لا تقبل الشك تبقى هناك الحقيقة التى لا تختلف مع اختلاف القول فى أصول يثرب وخيبر وفدك وتيماء ووادى القرى على الإجمال .

فهل هؤلاء عرب يكتبون ؟

لو كانوا كذلك لقد كانوا خلقاء أن يحفظوا فى صحفهم كلاما عربيًا قبل الإسلام بثلاثة قرون يخالف العربية الموحدة فى عصر الإسلام ، إن صح أن العربية لم تكن موحدة فى أيام شعراء المعلقات ... وبعض هؤلاء الشعراء لم يسبقوا عصر الإسلام بأكثر من مائة عام

وكانوا خلقاء أن يحفظوا بالكتابة العربية لهجة غير اللهجة الموحدة التى يشك المستشرقون فى سبقها للإسلام إلى عصر أولئك الشعراء ، أو كانوا خلقاء أن يعلمونا من كتابتهم شيئاً يؤيد ذلك الشك نوعاً من التأييد .

أما إذا كانوا على القول الراجح - بل القاطع - يهودا دخلوا الجزيرة بلسان غير لسانها ، وتكلموا الآرامية أو الأدومية أو العبرية ثم تعلموا اللغة العربية الحجازية فهذا التوحيد الذى تم بين اللغة الحجازية وبين الآرامية أو الأدومية أو العبرية ليس بللستغرب أن يتم



بين لهجة العرب في الجنوب ولهجة العرب في الحجاز وسائر أطراف الجزيرة ، فقد أقام عرب اليمن في الجزيرة واتصلوا بالحجاز زمنا أطول جدًا من مقام اليهود المهاجرين منذ القرن الأول أو الثاني للميلاد .

ولم يصل إلينا شيء من لغة اليهود الذين أقاموا بجنوب الجزيرة أو اليهود الذين تحالف معهم ذو نواس في نجران ، ولكن اليهود الذين وفدوا إلى الحجاز بعد البعثة النبوية كان منهم كتاب ومؤرخون مطلعون على تواريخ حمير وتواريخ أسلافهم العبرانيين ، وكان منهم كعب بن مناع المسمى بكعب الأحبار ، وكان منهم وهب بن منبه الصنعاني الذي قال ابن خلكان إنه رأى كتابًا له عن ملوك حمير وأخبارهم وأشعارهم في مجلد واحد ووصف هذا الكتاب بأنه مفيد . وقد كان كعب ووهب من المغربين في طلب النوادر فلم يذكروا لنا زمنيًا شهاده ، أو شهاده آباؤهم ، وأجدادهم ، كانت فيه لغة قريش مجهولة في اليمن وما جاورها . وأدى من ذلك إلى عصر البعثة قدوم الوفود من اليمن إلى الحجاز وذهاب الولاة من الحجاز إلى اليمن بإذن النبي عليه السلام ، ومنهم معاذ بن جبل وعلى بن أبى طالب ومن كان يصحبهما في عمل الولاية والتعليم ، فلم نسمع أن وفود اليمن على النبي جهلوا ما سمعوه أو نطقوا بكلام لا يفهمه أهل الحجاز ، وهؤلاء قد لقنوا لغاتهم من آباؤهم فلا يفوتهم ما اختلف من كلامهم إذا كان ثمة اختلاف .

وأقدم من البعثة الحمديّة رحلة الصيف ورحلة الشتاء ، وليس في أخبار هذه الرحلات إلماح إلى تفاهم قريش مع أهل اليمن بلغة غير اللغة القرشية في الجيل السابق للبعثة والجيل الذي تقدمه ، ومن البعيد

جدًا أن يغيب عن ذاكرة العربى حديث جيلين قبل جيله وقد كانت أخبارهم ورواياتهم وأنسابهم وأمثالهم كلها قائمة على الحفظ وتسلسل الرواية والإسناد من جيل إلى جيل ، فإذا كانت لغة الحجاز شائعة عامة على مدى الذاكرة فى عصر البعثة المحمدية فلا أقل من ثلاثة أجيال تقدر لهذا الشيوخ وهذا التعميم ، وترجع بنا هذه الأجيال إلى أقدم الأوقات التى أسند إليها نظم المعلقة. فلا نستغرب نظمها باللغة يفهمها العرب من الجنوب إلى الشمال .

ولقد سمع النبى عليه السلام قصيدة كعب بن زهير ، وقد نظمها ولا شك بلغة أبيه زهير بن أبى سلمى ، وكان زهير من أسرة شاعرة مسبوقة إلى النظم بتلك اللغة ، ولا يعقل أن يكون التغير فى لغة النظم قد طرأ عليهم فجأة فى مدى سنوات معدودات . فإذا بلغنا بالمعلقات عصر هرم بن سنان - ممدوح زهير - وما تقدمه بقليل فليس من شعراء المعلقة من هو أقدم من ذلك بزمان طويل يمتنع فيه التوافق على النظم الواحد واللغة الواحدة .

ولا بد أن نذكر هنا أن أوزان العروض لا تخلق بين يوم وليلة ، وأن وزن قصيدة كعب ووزن قصيدة أبيه قد وجدا قبل عصر الشاعرين ونظمت فيهما قصائد جيل أو جيلين على الأقل قبل ذلك التاريخ ، ولو أن هذه الأوزان وسعت شعراً غير شعر اللغة الحجازية لما غاب خبره إن غاب لفظه ومعناه .

ومن عسف القول ولا ريب، أن نحزم بامتناع هجرة اليمانية إلى ما وراء حدود اليمن فى الجزيرة العربية ، فإذا جاز أن تهاجر منهم

قبيلة واحدة فحكم القبيلة في مسألة اللغة كحكم القبائل العشر أو العشرين . ولمن شاء أن ينكر نسبة البكرين أو التغليين أو الفساسنة إلى اليمن مستنكاً إلى الدليل أو غير مستند إلى دليل على الإطلاق ، ولكنه لا يستطيع أن ينكر نسبتهم إلى اليمن وينكر نسبة اللغة العدنانية إليهم في وقت واحد ، فإنه بذلك ينكر نسبتهم إلى كل أصل معروف في الجزيرة العربية ولا يأتي لهم بأصل من تلك الأصول .

. وإن من ينكر انتقال قوم من اليمن إلى ما وراءها لينكر أمراً غير قابل للإنكار في الجزيرة العربية التي لم يثبت فيها تاريخ أثبت من تواريخ الرحلات ، على تباعد الأزمنة وتبدل العوارض الجوية وطوارئ الخصب والجلب والغلبة والهزيمة . وما من باحث ذي روية يعتسف البت بذلك الإنكار ثم يجزم بحصر الإمامية في حدودهم منذ أحاطت بهم تلك الحدود . فمن العسف أن يقال إن الإمامية لم تبحر اليمن قط في العصور التي سبقت البعثة المحمدية ، وليس من لعسف في شيء أن يقال إنها برحتها على حسب الطوارئ وعوامل الجو والتاريخ ، ولا داعية بعد ذلك لا ستغراب التوافق بين الإمامية وأبناء الحجاز وتهامة وسائر الجزيرة في لهجة من اللهجات . فما دمنا نقدر بحكم البداهة أن الإمامية وجدوا في الجزيرة العربية وراء حدودهم وتكلموا كما يتكلم المقيمون في جوارهم فقد زالت المشكلة ... ولم تكن هنالك في الحقيقة مشكلة تزال .

وليس أكثر من العسف الذي يلجأ إليه منكرزو الوحدة في لغة الجزيرة قبل البعثة المحمدية بنحيلين أو ثلاثة أجيال ، وإن اعتساف

التاريخ هنا لأهون في رأينا من اعتساف الفروض الأدبية التي لا تقبل التصديق ، فما من قارئ للأدب يسيغ القول بوجود طائفة من الرواة يلفقون أشعار الجاهلية ، كما وصلت إلينا ويفلحون في ذلك التلفيق . إذ معنى ذلك «أولا» أن هؤلاء الرواة قد بلغوا من الشاعرية ذروتها التي بلغها امرؤ القيس والنابغة وطرفة وعنترة وزهير وغيرهم من فحول الشعر في الجاهلية ، ومعنى ذلك «ثانيا» أنهم مقتدرون على توزيع الأساليب على حسب الأمزجة والأعمار والملكات الأدبية . فينظمون بمزاج الشاب طرفة ومزاج الشيخ زهير ومزاج العريد الغزل امرئ القيس ومزاج الفارس المقدم عنترة بن شداد ، ويتحرون لكل واحد «مناسباته» النفسية والتاريخية ويجمعون له القصائد على نمط واحد في الديوان الذي ينسب إليه ، ومعنى ذلك «ثالثا» أن هذه القدرة توجد عند الرواة ولا توجد عند أحد من الشعراء ثم يفرط الرواة في سمعتها وهم على هذا العلم بقيمة الشعر الأصيل ، وما من ناقد يسيغ هذا الفرض ببرهان فضلا عن إساغته بغير برهان ولغير سبب إلا أن يتوهم ويعزز التوهم بالتخمين ، وإن تصديق النقائص الجاهلية جميعا لأهون من تصديق هذه النقيضة التي يضيق بها الحس ويضيق بها الخيال .

وشتان - مع هذا - النقائص التي يستدعيها العقل ويبحث عنها إذا تفقدها فلم يجدها ، والنقائص التي يرفضها العقل ولا موجب لها من الواقع ولا من الفكر السليم .

فهذه النقائص التي تحاول أن تشككنا في وحدة اللغة العربية قبل

الإسلام يرفضها العقل لأن قبولها يكلفه شططاً ولا يوجهه بحث جدير بالإقناع .

فمما يتكلفه العقل إذا قبلها أن يجزم - كما تقدم - بانقطاع عرب اليمن عن داخل الجزيرة كل الانقطاع ، وأن يجزم بقاء لغة قحطانية تناظر اللغة القرشية في الجليلين السابقين للبعثة المحمدية غير معتمد على أثر في ذاكرة الأحياء ولا في ورق محفوظ ، وأن يلغى كل ما توارثه العرب عن أنسابهم وأسلافهم وهم أمة تقوم مفاخرها وعلاقاتهم على الأنساب وبقايا الأسلاف ، وأن يفترض وجود الرواة المتأمرين على الانتحال بتلك الملكة التي تنظم أبلغ الشعر وتنوعه على حسب الأمزجة والدواعي النفسية والأعمار ، وأن يفهم أن القول المتحل مقصور على الأسانيد العربية ، مبطل لمراجعها ، دون غيرها من مراجع الأمم التي صح عندها الكثير مما يخالطه الانتحال والكذب الصريح .

ومن النقائص التي يستدعيها العقل ويستلزمها ويخذ منها حجة لثبوت الواقع في جملته أن يحدث الاختلاف في الرواية وأن يتعذر فيها الإجماع بين الرواة ، فإن العقل لا يصدق الأقاويل التي يتفرق رواتها ويطول العهد عليها ويعول أصحابها على الذاكرة والإسناد ثم تأتى متفقة في الجملة والتفصيل ولا تتعرض مع الزمن وعوامل الأهواء للاضطراب والحذف والإضافة عن قصد أو بفعل النسيان والإهمال . فاختلاف الرواة إذن سبب من أسباب التصديق ، واثقاهم يدعو إلى الشك أو التكذيب .

وقد نسمع النقيضين في هذه الحالة فنرفضهما ولا نرفض لباب الخير ومغزاه . فقد سمعنا أن عمرو بن كلثوم أو الحارث بن حلزة ألقى قصيدته في وقفة واحدة ، وسمعنا أن زهير بن أبى سلمى كان ينظم قصيدته في الحول وتسمى قصائده من أجل ذلك بالحوليات ؛ وقد نسقط هذه المبالغة كما نسقط تلك ولا يلزم من ذلك أن نسقط الشعر الذى يولغ في وقت نظمه بين قصى الطرفين .

وربما وقفنا على روايتين نصدقهما الآن عند النظر إلى الحقائق العصرية ونعلم أن تلفيقهما في الزمن الماضى جد عسير ولو أراداه الملقون ، فما يروى عن امرئ القيس أنه تعجب من أعراض النساء مع وسامته ومكانته . وسأل إحدى النساء فى ذلك فقالت له : نعم ، ولكن لك عرقا كأنه عرق كلب ، ثم نقرأ أخبار وفاته فنعلم منها أنه أصيب قبل موته بقروح تساقط منها جلده وسمى الحلة التى كان يلبسها من أجل ذلك بذات القروح ، ومؤدى الروايتين معا أن الشاعر كان على استعداد للمرض الجلدى لفساد رائحة العرق الذى يفرزه ، وأنه لم يزل حتى استشرى به الفساد فى رحلته القصية فظهرت فيه تلك القروح ، ويقترن ذلك بنوادره مع النساء المعرضات عنه وغلبة الشاعر علقمة عليه فى عينى امرأته ، فلا يسهل على الناظر فى جميع هذه الأخبار أن ينسب تلفيقها عمداً إلى راوية واحد ، ولا يسهل عليه أن يتلقاها متفرقة ثم يجردها من الدلالة التى تربط بينها على غير علم من الرواة المتفرقين .

وربما كذب الكثير من أخبار طرفة ولم تكذب قصيدته حيث تنم

في جعلتها على خلائقه التي تنوب عن تلك الأخبار وتغنيها عن محاسبة الرواة على التصديق أو التكذيب .

وهذه القرائن الأدبية هي التي يغفل عنها المستشرقون ولا يفتنون لها لأنهم ينظرون في النصوص والإسناد ولا ينظرون في الأدب ولا في روح الكلام ومضامين التعبير ، ومنهم من لا يعرف أدب بلاده ولا يحسن الحكم عليه وهو أدب اللغة التي تلقنها في حجر أمه ، فليست معرفته باللغة العربية كافلة له أن يحكم على آدابها وأساليبها ومضامين الكلام فيها ، مع تعدد الأمزجة والأذواق ... ومنهم علامة تصدى لوضع المعجمات الكبرى في اللغة العربية فكتب في مادة «أخذ» إنها تأتي بمعنى نام لقوله تعالى : «لا تأخذه سنة ولا نوم» ... ومنهم من يترجم «أبا بكر» بأبي العذراء لأنه كان ولد الزوجة التي بنى بها النبي عليه السلام وهي عذراء ، ومنهم من يترجم الصعيد بمصر الميمونة أو مصر السعيدة Ejiypt felix قياسا على اليمن التي تسمى العربية السعيدة Aradia felix ومنهم من يقول إن التضحية تدل على عبادة الشمس لأنها من الضحى ... وماهى في وضعها إلا كالتغذية من الغداة والتعشية من العشاء والسحور من السحر إلى غير ذلك من توقيت الوجبات والذبائح بميقاتها في الليل والنهار ومنهم من يحسب أن القصيدة من القصد فيترجمها بالكلام الذي يراد معناه !

وقد تصدت منهم لهذا البحث الذي نحن فيه عن اللغة قبل نزول القرآن طائفة تقتحم هذه المباحث وهي أجهل بآلاتها من عامة الأميين . فالدكتور سنكلر تسديل Thusdale صاحب كتاب مصادر الإسلام يروى شبهات الناقدین للقرآن الكريم ، ومنها هذه الأبيات .

دنت الساعة وانشق القمر  
عن غزال صاد قلبي ونفر  
أحور قد حرت في أوصافه  
ناعس الطرف بعينه حور  
مر يوم العيد في زيتته  
فرمان فتعاطى فمقر  
بسهم مين لحاظ فأتاك  
تركنتى كهشم المحتظر  
ويتخذ منها قرينة على اقتباس القرآن بعض الآيات من أشعار  
الجاهليين ..

ويضيف الدكتور العلامة إلى هذه الأبيات أبياتا أخرى كقول  
القائل :

أقبل والعشاق من خلفه  
كأنهم من حذب ينسلون  
وجاء يوم العيد في زينة  
لمثل ذا فليعمل العاملون

قال الدكتور : «ومن الحكايات المتداولة في عصرنا الحاضر أنه لما  
كانت فاطمة بنت محمد تتلو هذه الآية وهي - اقتربت الساعة وانشق  
القمر - سمعتها بنت امرئ القيس وقالت لها إن هذه القطعة من  
قصائد أبى أخذها والدك وادعى أن الله أنزلها عليه ، ومع أنه يمكن  
أن تكون هذه الرواية كاذبة لأن امرأ القيس توفي سنة ٥٤٠ م ولم



يولد محمد إلا في سنة الفيل أى سنة ٥٧٠ م فلا ينكر أن هذه الآيات المذكورة واردة في سورة القمر وفي سورة الضحى وفي سورة الأنبياء وفي سورة الصافات وغاية الأمر أنه يوجد اختلاف طفيف في اللفظ وليس في المعنى ، فورد في القرآن اقتربت وفي القصيدة دنت ... ومن البين الواضح أنه يوجد مناسبة ومشابهة بين هذه الآيات وبين تلك الآيات الواردة في القرآن . فإذا ثبت أن هذه الأبيات هى لامرئ القيس حقيقة فحيثئذ يصعب على المسلم توضيح كيفية ورودها في القرآن لأنه يتعذر على الإنسان أن يعتقد أن أبيات شاعر وثنى كانت مسطورة في اللوح المحفوظ قبل إنشاء العالم .

ثم قال الدكتور يطالب العلماء المسلمين ، مع المعارضين والمشتبهين ، بأن يقيموا الدليل على أن هذه الآيات مأخوذة ومقتبسة من القرآن وأنها ليست من نظم امرئ القيس الذى توفى قبل مولد محمد بثلاثين سنة «ولكن يصعب علينا أن نصدق بأن ناظم هذه القصائد بلغ إلى هذا الحد من التهتك والاستخفاف والجوراء في أى زمن من الأزمان بعد تأسيس مملكة الإسلام التى كانت متسعة الأطراف والأكناف حتى يقتبس آيات من القرآن ويستعملها في مثل هذا الموضوع» .

ثم يختم الدكتور كلامه في هذه الشبهات مصطنعاً الحذر والحيلة فلا يثبت نظم هذه الآيات بعد الإسلام فتسقط الشبهة كلها ، فيقول إن هذه الآيات ليست كل ما يعترض به المعارضون ، لأن ما تقدم من الأسانيد كاف عندهم لتأييد هذه القضية (١) .

وأيسر ما يبدو من جهل هؤلاء الخاطبين في أمر اللغة العربية قبل الإسلام وعلاقتها بلغة القرآن الكريم - أنهم يحسبون أن علماء المسلمين يلقون في بحث تلك الآيات وصبا واصبًا لينكروا نسبتها إلى الجاهلية .. ولا يلهمهم الذوق الأدبي أن نظرة واحدة كافية لليقين بادحاض نسبتها إلى امرئ القيس أو غيره من شعراء الجاهلية .

وهذه النظرة الكافية هي التي تعيى الناقدين المستشرقين وهي أصل وثيق من أصول النقد يعول عليه الناظر في الأدب كل التعويل ، ولا يقدر فيه أن يتسع للجدل وأن يجوز عليه الخطأ في القليل دون الكثير .

كذلك يتسع سبيل الجدل في إنكار خبرة الخبير بكتابة الخطوط ، وكذلك يجوز الخطأ في محاكاة كلمة أو بضع كلمات ولا يجوز في السطور والصفحات .

فإذا نظر خبير الخطوط في صفحة من الصفحات فقد تغنيه نظرة في الحكم عليها بالصحة أو التزييف ، وربما جاز عليه أمر الكلمة والكلمات ، إذا لم يكن أمامه غير هذه الكلمة أو هذه الكلمات للمقابلة والمضاهاة ، ولكنه إذا حصل على تلك الكلمة مكتوبة عشر مرات أو عشرين مرة لم يكن من اليسير أن ينخدع فيها كما ينخدع في الكلمة المفردة بغير تكرار ، وعلى هذا المنوال يبدو الصحيح والزيف في الشعر الأصيل والشعر المدخول ، وقد يجوز التزوير في الشطرة الواحدة أو البيت الواحد إذا امتنعت المقارنة بينه وبين أمثاله من تليف صاحب التزوير ، ولكنه لا يجوز إذا كرر المزور الآيات ومثلت للناظر الناقد طريقته في تزوير هذه الآيات المتفرقات ..

أما المستحيل ، أو شبه المستحيل ، فهو تزوير أدب كامل ينسب إلى الجاهلية ويصطبغ في جملته بالصبغة التي تشملها على تباين القائلين والشعراء ، فإذا جمعنا الشعر المنسوب إلى الجاهلية كله في ديوان واحد فمن المستحيل أو شبه المستحيل أن نجمع ديوانا يماثله ولا يخالفه من كلام العباسيين أو كلام الأمويين المتأخرين ، وإذا قل الفارق بين الشعر المخضرم والشعر الأموى الأول والشعر الجاهلى فذلك آية على صحة العلامات التي تميز الشعر الجاهلى وعلى صحة القرابة بينه وبين الشعر الذى لم يفترق عنه افتراقاً بعيداً بزمانه وثقافته قائله وبيئاتهم فى المعيشة ومناسبات التعبير فلا يتشابه الشعر الجاهلى والشعر المخضرم ، إن لم يكن بينهما ميزان مشترك ، مع انتائه إلى عشرات الشعراء الجاهليين والمخضرمين .

إن الملامح الشخصية التي تميز بين الفرزدق والأخطل وجريير لم يكن لها ثبوت أوضح وأقوى من ثبوت الفوارق التي تميز بين امرئ القيس وعمرو بن كلثوم وزهير ، فمن يرى أن خلق دواوين الفرزدق والأخطل وجريير فى وسع راوية واحد فقد سهل عليه أن ينسب شعر الجاهليين جميعاً إلى راوية أو رواة ، ولكنه يذهب فى الحالين مذهبا لا سند له ولا سابقه من مثله فى آداب الأمم ولا نصيب له من الذوق الأدبى غير النبو والاستغراب .

وربما كان «سنكلر تسديل» الذى مثلنا به لجهل المستشرقين باللغة والذوق الأدبى وشواهد التضمين والاقتراس مثلاً صارخاً كما يقال فى التعبير الحديث ، ولكن المثل الصارخ هو الذى يبرز الحقيقة مستعصية

على اللبس والمكابرة ويحيط بما دونه من الأمثلة التي تتردد بين الشك واليقين ، وقد أتينا على طائفة منها لا تتخلف عن المثل الصارخ بشروط بعيد .

\* \* \*

على أن موازين النقد الأدبي الذى اشتغل به هذا النفر من المستشرقين لا تسلم على هيئة من جراء أخطائهم ، لأنهم ضللوا أناسا من تلاميذهم فاتبعوهم فى أكثر الأخطاء التى كانوا يقومون فيها من جراء عجزهم عن النفاذ إلى حقائق التاريخ وأسرار البلاغة العربية .

ولا بد من مراجعة طويلة يستعان فيها بموازين البحث العلمى على تصحيح تلك الأخطاء ، ونأتى فيما يلى بمثل من أمثلة النقد فى مسألة من مسائل الأدب القديم المشهورة لاتباع المنهج المفيد فى المراجعة والتصحيح ، كلما اتصل الأمر على الخصوص بالفروض التى تتردد عن التاريخ المجهول .

## النقد العلمى

النقد العلمى :

لابد من حيلة ناجعة غير حيلة الرضى المطلق أو القبول المطلق أو الظن المتردد بين الطرفين - كلما عرضت للناقد مشكلة من مشكلات الأخبار الأدبية أو التاريخية التى يختلط فيها الصدق بالكذب والخرافة بالواقع والحقيقة بالخيال ، ولا يخلو منها مرجع من مراجع التاريخ القديم أو من المراجع العصرية فى كثير من الأجيال ،

فما هى هذه الحيلة الناجعة ؟ إن الظن فيها لا يغنى شيئاً إلا إذا أخذناه مأخذ الظنون ولم نزعم أنه يترقى إلى مرتبة القول الملزم أو الرأى المقبول .

ونعتقد أن النقد العلمى فى العصر الحديث وشيك أن يعتمد على وسيلة من أوثق الوسائل التى تستند إلى الحجة المقنعة ولا تكفى بترجيحات الظن أو الذوق على ديدن النقاد قبل العصر الأخير . ونود فى هذا المقال أن نجرب طريقة هذا النقد العلمى فى سيرة من أحوج السير إلى التمهيص ، وأكثرها قبولاً لتطبيق هذه الطريقة على وجه واضح ...

تلك هى سيرة «امرىء القيس» الذى أضل تاريخه الكثيرين قبل أن يلقبوه بالملك الضليل .

فمن اليسير عندنا أن نعرض أخباره على التفسير العلمى فنعلم منها  
يقينا ما ليس بالمتخلى لاستحالة اختلاقه على مؤرخيه فى صدر الإسلام  
وبعد صدر الإسلام إلى الأزمنة المتأخرة ؛ لأن أولئك المؤرخين  
يجهلون التفسيرات العلمية التى تؤخذ من أخبارهم فيما يصححون  
روايته أو يعتمدون فيه التزيد والتلفيق .

وهذه أمثلة متفرقة من الأخبار التى تضم بعضها إلى بعض فيتم  
بها تفسير سيرة الشاعر على نحو لا يستطيع تلفيقه فى زمانه أو أزمنة  
مؤرخيه .

١ - يقول كتاب الشعر والشعراء : « كان امرؤ القيس جميلا  
وسيمًا ، وضع جماله وحسنه مفركا لا تريده النساء إذا جربنه ، وقال  
لامرأة تزوجها : ما يكره النساء منى ؟ قالت : يكرهن منك أنك  
ثقيل الصدر خفيف العجز ، سريع الإراقة ، وسأل أخرى فقالت :  
يكرهن منك أنك إذا عرقت فحت برائحة كلب ، فقال إنك  
صدقتنى وإن أهلى أرضعونى بلبن كلبة .

٢ - وروى غير مصدر من مصادر تاريخه « أنه تزوج امرأة من  
طىء فأبغضته من ليلتها وكرهت مكانها معه فجعلت تقول له :  
ياخير الفتيان أصبحت ، فيرفع رأسه فينظر فإذا الليل كما هو فتقول :  
أصبح ليل ! .. فلما أصبح قال لها : قد علمت ما صنعت الليلة ،  
فما الذى كرهت منى ؟ ولم يزل بها حتى قالت مثل ما تقدم .

٣ - وروى الميدانى أنه لما جاور فى طىء نزا به علقمة الفحل  
التميمى فقال كل واحد منهما لصاحبه أنا أشعر منك ، فتحاكما إلى

امراته فقالت له : علقمة أشعر منك ، لأنك زجرت فرسك وحركته بساقلك وضربته بسوطك وأنه أدرك الصيد ثانيا من عنان فرسه ، فغضب امرؤ القيس وقال : ليس كما قلت ، ولكنك هويته ، فطلقها فتزوجها علقمة وبهذا لقب علقمة الفحل .

٤ - وأجمع المؤرخون على أنه كان يلقب بذي القروح ، ولكنهم اختلفوا في إصابته بالقروح فقال بعضهم إنها مرض كالجدري وقال آخرون إنها من حلة مسمومة خلعها عليه قيصر بعد سفره من القسطنطينية انتقاماً منه ؛ لأن رجلاً من بنى أسد كان على صلة بحاشية قيصر فسمع أن امرأ القيس يغازل بنت قيصر فوشى به وألقى إلى الملك أن امرأ القيس (غوى داعر) وسيفضح ابنته بشعره .

٥ - وغير هؤلاء الرواة يقولون : بل كان قيصر راضياً عن الشاعر إلى ما بعد وفاته وأمر بإقامة تمثال له عند قبره شاهده الخليفة المأمون لما دخل بلاد الروم ليغزو الصابئة .

\* \* \*

هذه جملة أخبار متفرقة يؤخذ منها أن امرئ القيس كان مصاباً بالتهاب جلدى يحدث من اجتذاب المواد الدهنية والسكرية لطائفة من الطفيليات ، ويفوح العرق في هذه الحالة برائحة كرائحة الكلب ؛ لأن الكلب قليل المسام في جلده ، فيشبه عرقه عرق جلد الإنسان المصاب .

ويضاف إلى ذلك أن العلاقة بين الأمراض الجلدية وأمراض

الوظائف الجنسية معروفة ؛ ولهذا العلاقة يتخصص أطباء هذه الأمراض بعلاج الأمراض الجنسية كما هو معلوم .

فمن الواضح إذن أن أخبار الرواة عن الخلل الجنسي في بنية امرئ القيس صحيحة لا يستطيع الرواة أن يلفقوها ويجمعوا بين دلالتها على هذه الصورة ، ومن الواضح كذلك أن تعليل رائحة العرق برضاع لبن الكلبة وهم باطل ؛ لأن هذا الرضاع لو حدث لم تحدث منه تلك الرائحة ... ونفهم من هذه القرائن بالبداهة أن قصة الحلة المسمومة وهم كهذا الوهم ؛ لأن القروح لا بد أن تنشأ من ذلك المرض الجنسي بعد طول العهد بالاصابة ؛ ولأن الرجل الذى تبغضه زوجته لعيوبه الجنسية لا يبلغ من غوايته للمرأة أن يستهوى ابنة قيصر ، وأن يتعرض فى جريمة ذلك للوشاية والانتقام .

\* \* \*

لونتقل من روايات زواجه ومرضه إلى روايات أخلافه فنعلم من جعلتها ما يفسر لنا سمعته وما اشتهر به من الإباحة وافتضاح السيرة فى أمور النساء .

١ - ظهر مذهب مزدك على عهد الملك الفارسى قباد ، وهو مذهب يدهو إلى المشاركة فى الأموال والزوجات ، وأراد الملك الفارسى أن ينشره بين العرب فأنكره المنذر بن ماء السماء ملك الحيرة وارتضاه الحارث بن عمرو ملك كنده .

٢ - وكان المهلهل الشاعر خال امرئ القيس ماجنًا مستهترًا بمصاحبة



النساء ولقب من أجل ذلك بالزير وهو الرجل الذى يكثر من مزاورة النساء .

٣ - وكان امرؤ القيس يبيع فى شعره ما لا يباح من التحدث بالفسوق والخيانة وغشيان الخدور ، فلا جرم يقال عنه أنه غوى داعر ويتردد وصفه بهذه الصفة على ألسنة رواته .

فهذه أخبار عدة تفسر لنا سمعة الشاعر وتبين لنا البواعث النفسية التى تنبعث بها تلك الخليفة وتهىء لها جوها الاجتماعى ولوازمها العاطفية (أولاً) من خلائق القبيلة التى ولد فيها وسمحت لها أحوالها الاجتماعية بقبول مذهب مزدك ومطابقة الملك الفارسى حيث خالفه ملك الحيرة .

ويأتى جو الأسرة بعد جو القبيلة فلا يستغرب من امرئ عىر الناشئ أن يشبه خاله زير النساء من جانب الطبيعة ومن جانب الصناعة الفنية ، إذ كان خاله شاعرا يقول بفنه ما طبع عليه بورائته ، وقد يزيد امرئ القيس تماديا فى المجون والخلاعة أنه يدفع بهما شبهة النقص ويعوض بهما قولاً ما ليس له فى الحقيقة .

\* \* \*

وعلى هذا النحو من المقابلة بين الروايات نعلم حدود الكذب أو حدود الوضع حتى عند ثبوت الوضع أو ثبوت التناقض بين الروايات فى الخبر الواحد .

فإن كذب الوضع ينتهى رد الاستطاعة التى لا يقدر

على مجاوزتها ، فليس في مقدورهم أن يختلقوا العوارض الطبية التي تصلح دونه غيرها لتفسير أخبارهم ونقائصهم واستخراج الحقائق الظاهرة أو المسترة بين طواياها .

وليس في مقدورهم أن يصنعوا بيئة القبيلة ولا بيئة الأسرة ولا بيئة الجو النفساني الذي نشأ فيه الشاعر وعاش فيه حتى اتفقت هذه البيئات جميعًا على التمهيد لتكوين إنسان موجود ، ولابد أن يكون موجودًا إذا تلازمت مقدمات وجوده ونتائجها على وجه يمنع فيه الكذب ؛ لأنه كذب لا يستطيعه من يأتي به ولو أرادته ونحراه .

\* \* \*

فالشخصية التاريخية الصادقة هي التي تتوافق عناصرها ، وتجمع ملامحها وتتلاقى أجزاءها كما تتلاقى أجزاء الهيكل المتفرق بين حفائر الأرض ، فيركب كل منها في مكانه وتستوى الأعضاء من هنا وهناك كما تستوى في الكائن الطبيعي والصورة الحية .

وربما كان هذا الاستواء الذي لا حيلة فيه للرواة الكذبة ولا للرواة الأمناء أحق بالاعتماد عليه من ورود السيرة في كتب التاريخ من مصادر أخرى بعيدة عن مصادر العربية . فقد وردت سيرة امرئ القيس في كتب نونوز وكتب بروكوب من مؤرخي الروم ، وورودها هنالك دليل وثيق على شخصية تاريخية لم تنفرد بها المصادر العربية ولكن الصدق الذي تأتى به الأخبار على غير قصد من روايتها ووضاعها أصح في الدلالة من المكتوب المقصود الذي لا يستحيل عليه ظن التدبير .

## الشعر العربي والمذاهب الغربية الحديثة

الشعر العربي والمذاهب الغربية الحديثة :

نظم الشعر في اللغة العربية فن مستقل بذاته بين الفنون التي عرفت في العصر الحديث باسم الفنون الجميلة ، وتلك مزية نادرة جدًا بين أشعار الأمم الشرقية والغربية ، خلافا لما ييدر إلى الخطر لأول وهلة . فإن كثيرًا من أشعار الأمم تكسب صفتها الفنية بمصاحبة فن آخر ، كالغناء أو الرقص أو الحركة على الإقناع . ولكن النظم العربي فن معروف المقاييس والأقسام بعد استقلاله عن الغناء والرقص والحركة الموقعة ، فلا يصعب تمييزه شطرة شطرة بمقياسه الفن من البحور والأعاريض إلى الأوتاد والأساليب .

وليست هذه خاصة من خواص اللغات السامية اخوات العربية . فإننا إذا أخذنا سطرًا على حدة من قصيدة عبرية لم نستطع أن ننسبه إلى وزن محدود أو مقياس متفق عليه ، ولا بد من اقترانه بسطور أخرى يتم بها الإيقاع ولا تطرد في قول كل شاعر ولا في سطور كل قصيدة ، فهو والفاصلة الثرية التي يمكن أداؤها بالغناء أو بالإيقاع على حركة الرقص ، متساويات .

ومن الشعر الغربي ما يعرف كل سطر منه بعدد من المقاطع والنبرات ولكنه بغير قافية تنتهي إليها هذه السطور .

أما ضروب النظم التى تلتزم فيها القافية فكلها فى نشأتها كانت تُقنّى أو تنشد على إيقاع الرقص ، ثم استقلت بأوزانها المحدودة على نحو مشابه للأوزان العربية ، وهى الموشحات التى اشتهرت عندهم باسم «استانزا» أو اسم «سونيت» ويدل كلا الاسمين على أصلها من الرقص والغناء ... فإن استانزا كلمة إيطالية بمعنى الوقوف تقابلها ستاند Stand بالانجليزية ، وسونيت Sonnet من كلمة سونج Sonzj بمعنى الغناء .

فالشعر الذى لا يضبط بالوزن أو القافية موجود فى اللغات السامية واللغات الآرية ، وبعضه لا يزيد الإيقاع فيه على الموازة بين السطور بغير ضابط متفق عليه ، وبعضه يضبط فيه الإيقاع بعدد المقاطع والنبرات ، ولا ينتهى إلى قافية ملتزمة فى القصيدة أو المقطوعة الصغيرة .

إنما الوزن المقسم بالأسباب والأوتاد والتفاعل والبحور خاصة عربية نادرة المثال فى لغات العالم . وكذلك القافية التى تصاحب هذه الأوزان .

ومرجع ذلك إلى أسباب خاصة لم تتكرر فى غير البيئة العربية الأولى . أهمها سببان : هما الغناء المنفرد ، وبناء اللغة نفسها على الأوزان .

فالأمم التى ينفرد فيها الشاعر بالإنشاد تظهر القافية فى شعرها ، لأن السامعين يحتاجون إلى الشعور بمواضع الوقوف والترديد . ولكن

الجماعة إذا اشتركت في الغناء لم تكن بها حاجة إلى هذا التنبيه ، لأن المغنين جميعاً يحفظون الغناء بفواصله ولوازمه ومواضع النبر والترديد في كلماته وفقراته ، فينساقون مع الإيقاع بغير حاجة إلى القوافي عند نهاية السطور ، وإنما تنشأ الحاجة إلى القافية ، أو وقفة تشبه القافية ، عند تفاوت السطور وانقسام القوم إلى منشدين ومستمعين .

يقول العلامة جليبرت موري - وهو من ثقات البحث في الأوزان والأعاريض - «إن نتائج هذا الاختلاف زيادة الاعتماد على القافية في اللغات الحديثة . ففي اللغتين اللاتينية واليونانية ينظمون بغير قافية لأن الأوزان فيهما واضحة ، وإنما تدعو الحاجة إلى القافية لتقرير نهاية السطر وتزويد الإذن بعلامة ثابتة للوقوف ، وبغير هذه العلامة تنقل الأوزان وتغمض ولا تستبين للسامع مواضع الانتقال والانقسام . بل لا يستبين له هل هو مستمع لكلام منظوم أو كلام منشور . وقد اختلف الطابعون عند طبع الكتب هذا الاختلاف في بعض المناظر المرسلة من كلام شكسبير ، فحسبها بعضهم من المنشور وحسبها الآخرون من المنظوم . ومما يلاحظ أن اللاتين اعتمدوا على القافية حين فقدوا الانتباه إلى النسبة العددية ..... وأن الصينيين يحرصون على القافية لأنهم يلتزمون الأوزان ، وأن انتشار القافية في أغاني الريف الإنجليزية يقترن بالترخص في أوزان الأعاريض» .

ويستطرد الأستاذ موري إلى الشعر الفرنسي فيقول : «إن اللغة الفرنسية حين رجع فيها الوزن إلى مجرد إحصاء للمقاطع ، وأصبحت

المقاطع بين مطولة وصامته ... نشأت فيها من أجل ذلك حاجة ماسة إلى القافية ، فصارت في شعرها ضرورة لا يحصى عنها ودعا الأمر إلى تقطيع البيت أجزاء صغيرة ليفهم معناه .

ومن أسباب الاكتفاء بالوزن دون القافية في أشعار الغربيين سبب لم يذكره الأستاذ موري وهو غناء الجماعة للشعر المحفوظ كما تقدم .  
فحيث شاعت أناشيد الجماعة قل الاعتماد على القافية وكثر الاعتماد على حركات الإيقاع ولو لم تكن متناسقة الوزن على غلط محدود ، لأن الغناء بالكلام المنثور ممكن مع توازن الفواصل وموازاة السطور .

وأناشيد الجماعة قد شاعت بين العبريين لأنهم قبيلة متنقلة تحمل تابوتها في رحلتها وتنشد الدعوات معاً في صلواتها الجامعة ، وفي هذه الدعوات ترانيم على وقع الدفوف كما جاء بالأصحاح الخامس عشر من سفر الخروج «أخذت مريم النبية الدف بدها وخرجت جميع النساء وراءها بدفوف ورقص . وأجابتهن مريم : رنموا للرب فإنه قد تعظم ...»

وكذلك شاعت بين اليونان أغاني المسرح التي ترجع في نشأتها إلى الشعائر الدينية ، ثم انتقلت منها إلى الأُمم الأوربية .

ومما يؤيد الصلة بين غناء الفرد والتزام القافية أن شعراء الأُمم الغربية الذين ينشدون قصائدهم للمستمعين قد لجأوا إلى القافية والتزموا في مراعاتها أحياناً ما يلزمه عندنا شعراء الموشحات .

أما البيئة العربية فلم تكن فيها قبل الإسلام صلوات جامعة منتظمة بمواعيدها ومحفوظاتها . وإنما كان الخداء هو الغناء الذى يصاحب إنشاد الشعر على بساطة كأنها بساطة الترتيل ، يتشده الخادى على انفراد وتصغى إليه القافية أحياناً فى هدأة الليل ، إذ يعتمد الحس كله على السمع فى متابعة النغم إلى مواضع الوقوف والترديد ، فتقفو النغمة على وتيرتها ، ويصدق عليها اسم القافية بجملة معانيه .

لهذا استقل النظم بحقه فى الصنعة ، لأن هذه الصنعة لازمة لتمييزه مع الغناء ومع غير الغناء . فانتظمت قوافيه وانتظم ترتيله انتظاماً لا بد منه لكفائته ، مع بساطة أفانين الغناء .

وإذا التمسنا مدخلا لفن الحركة الموقعة مع الخداء فهناك إيقاع واحد نتابعه فى خطوات الابل وفى خطوات الهرولة التى تصاحبها على القدم . وإلى هذا الإيقاع يرجع وزن الرجز على قصد وعلى غير قصد ، ومجيبه على غير قصد أدل على تمكن العادة وعلى أصالتها فى الحياة البدوية :

أنا النبىُّ لا كذب  
أنا ابن عبد المطلب

\*\*\*

هل أنتِ إلا أصبع دميمٍ  
وفى سبيل الله ما لقيت

\*\*\*

وقد تكون حركة الهرولة في الطواف بالكعبة ملحوظة في كل دعاء  
مرورى كيفما اختلف المختلفون في صحة الرواية ، كما قيل عن امرأة  
أخزم بن العاصى حين نذرت ولدها للكعبة فقالت :

إني جعلت ربّ من بُنيّه  
ربيطَةً بمكة العليّة  
فباركن لي بها إلّيه  
واجعله لي من صالح البرية

فهكذا يفهم الناظم كيف تكون حركة الدعاء مع الهرولة ، أيّا  
كان صاحب النظم أو من ينسب إليه .

هذه المرددات الفردية هي التي ميزت النظم العربى باستقلال فنه  
ووضوح قافيته وترتيله ، ولو وجدت في الجاهلية العربية صلوات  
جامعة تنشد فيها الدعوات المحفوظة لوجدت فيها القصائد التي تمثل  
لنا حياتهم الدينية وحياتهم الاجتماعية ، إما من أناشيد لصلاة كما عرفها  
العبرانيون ، أو من أناشيد المسرح كما عرفها اليونان . ولكننا نعرف  
العرب من قصائدهم الفردية كما نعرف الأمم الأخرى من أمثال تلك  
القصائد ، فلا يفوتنا منها غاية ما تدل عليه .

هذا سبب من أسباب تلك الظاهرة النادرة التي ظهرت لنا في  
القصيدة العربية ، وكانت نادرة بين الأمم السامية والأمم الآرية على  
السواء .

أما السبب الآخر فهو أصالة الوزن في تركيب اللغة . فالمصادر



فيها أوزان ، والمشتقات اوزان ، وأبواب الفعل أوزان ، وقوام الاختلاف بين المعنى حركةً على حرف الكلمة تبدل بها دلالة الفعل ، بل يتبدل بها الفعل فيحسب من الأسماء أو يحتفظ بدلالته على الحدث حسب الوزن الذى ينتقل إليه .

هذه أصالة في موضع الوزن من المفردات والتراكيب لا يستغرب معها أن يكون للوزن شأنه في شعر هذه اللغة ، وأن يكون شأنها في نظم أشعارها على خلاف المعهود في منظومات الأمم الأخرى ولو صرنا النظر عن أثر الإنشاد الفردى في تثبيت القافية واستقلال فن العروض عن فن الغناء . في القصائد العربية .

نعم إن اللغات السامية تجرى على قواعد الاشتقاق وتوليد الأسماء من الأفعال . ولكنّ المقابلة بين هذه اللغات في أقسام مشتقاتها وتفرع الكلمات من جذورها تدل على تمام التطور في قواعد الأوزان العربية وعلى نقص هذه القواعد أو التباسها في أخواتها السامية ، بل تدل في باب الاعراب خاصة على تفصيل في العربية يقابله الإجمال أو الإهمال في أخواتها ، وفي غيرها من اللغات الآرية التى دخلها شيء من الاعراب .

\* \* \*

وواضح مما تقدم أننا قصرنا القول على النظم من حيث هو أوزان عروضية أو قوالب تحتوى الكلم المنظوم فيها .

فهذه القوالب هى التى تطورت في اللغة العربية فأصبحت فنا مستقلاً بمقاييسه عن فن الغناء أو فن الحركة الموقعة ، أما الكلام

المنظوم فى تلك القوالب فهو عمل ممتد مع الزمن يأتى فيه كل عصر بما هو أهله من الإبداع أو الزيادة أو المحاكاة ، وإنما نعود إلى القوالب والأوزان فى كل عصر لنسأل : هل هى صالحة لأداء المقاصد الشعرية ومجاراة الأمم فى تطورها الذى يمتد مع الزمن على حسب حالاتها من الشعور والفهم والقدرة على الأداء ؟ وهل تتسع للتعديل إذا وجب التعديل للوفاء بمطلب جديد من مطالب التعبير ؟

إن تجارب العصور الماضية تنجلي عن صلاح القوالب العروضية لمجاراة أغراض الشعر فى أحوال كثيرة ، ويبدو منها أن أساس العروض العربى قابل للبناء عليه بغير حاجة إلى نقضه وإلغائه . فقد كانت بضعة بحور من أوزان الشعر كافية لأغراض الشعراء فى الجاهلية : أشهرها الطويل وال الكامل والخفيف ، ثم نشأت من أوزانها مجزوءات ومختصرات صالحة للغناء حين استحدثت الحاجة إليه فى الحواضر العربية التى عرفت الغناء على إيقاع الآلات ، ثم اتخذت من هذه البحور أسماط وموشحات وأهازيج تتعدد قوافيها مع اختلاف مواقعها وتطول فيها الأَشطر أو تقصر مع التزام قواعد التريديد فيها . واختار بعض الشعراء نظم المثنائى أو المزدوجات وبعضهم نظم المقطوعات التى تجتمع فى قصيد واحد متعدد القوافى أو تتفرق وتتعدد بأوزانها مع توحيد الموضوع ، ولما نقلت الألياذة اليونانية إلى النظم العربى لم تضق بها أوزانه ولم يظهر من سياق الترجمة أن هذه الأوزان قاصرة عن التنويع فيها على نمط غير هذا النمط لمن يشاء التنويع ، واستجابت الأوزان لمطالب المسرح كما استجابت للملحمة المترجمة ولما يشبهها من القصائد التاريخية المطولة .

وقد أفرد الموسيقىار العصرى الأستاذ خليل اللاوردى فصلا وائياً فى كتابه فلسفة الموسيقى الشرقية لبحث التوزين والإيقاع وتطبيق العروض العربية على الضوابط الموسيقية ، فانتهى من بحثه إلى إمكان التوزيع فى الأوزان العروضية واستطاعة الموسيقى والشاعر أن «يفتح أشكالاً غير محدودة من أشكال الموازين ، واعتمد فى تجاربه على الجهاز الفنى المسمى بالمترونوم ، وهو «صندوق صغير من الخشب هرمى الشكل يفتح من إحدى جهاته الأربع فيكشف عن قضيب معدنى مقسم بخطوط ، وعليه ثقل متنقل يحدث حركة متساوية ... فيقسم الدقيقة الواحدة من الزمن إلى نقرات بين أربعين ومائتين وثمان . فيمثل الحد الأدنى النقرات المتناهية فى البطء ويمثل الحد الأعلى النقرات المتناهية فى السرعة .... ولم يلجأ الموسيقىار الى وحدات للنغمات غير وحدات الفواصل والأوتاد والأسباب التى يستخدمها العروضيون ، ولم يجعل لها أقساماً غير أقسامهم المعروفة كالسبب الخفيف والسبب الثقيل ، والوتد المقرون والوتد المفروق ، والفاصلة الصغرى والفاصلة الكبرى . وإنما استخدم الضوابط للموسيقية لبحث الموضوع بمصطلحات فنه ، وترك مجال بحثه للعروضيين يتفاهمون فيه بمصطلحاتهم التى لا تحتاج إلى التخصص أو التوسع فى فنون الألحان . فخلص من بحوثه الموسيقية والعروضية معاً إلى نتيجة محققة خلاصتها - كما قال - أن أشكال الموازين الشعرية غير محدودة أو أن حدودها - على ما نرى - أشبه بحدود الكلمات التى تتألف من الحروف الأبجدية على حين أن الحروف الأبجدية قلما تزيد على الثلاثين .

فإذا نظرنا إلى ما تم من أشكال العروض ، وما يأتى أن يتم منها مع التنوع والتوزين ، ثبت لنا أنها قائمة على أساس صالح للبناء عليه وتجديد الأنماط والأشكال فيه ، على نحو يتسع لأغراض الشعر ولا يلجئنا إل تقض ذلك الأساس .

وهذا كله مع التسليم بداهةً بالفرقة بين الكلام المنشور والكلام المنظوم فى السهولة أو الصعوبة ، فإن التسهيل المطلوب لفن من الفنون كائنًا ما كان ينبغى أن ينتهى عند بقاء الفن فناً مقرر القواعد والمقاييس ، وما جهل الناس قط أن الكلام أسهل من الغناء ، وأن المشى أسهل من الرقص ، وأن الحركة المرسلة أسهل من الحركة الرياضية ، ولم يكن ذلك قط مسوغاً للاستغناء بالكلام عن فن الغناء أو بالمشى عن فن الرقص ، أو بتحريك الأعضاء بغير هدى عن أصول الحركة الرياضية أو الحركة فى ألعاب الفروسية ... فمهما يكن من تيسير الأوزان بالتنوع والتوفيق فلا مناص فى النهاية من التفرقة بينها وبين الكلام المرسل فى سهولة الأداء ، وإنما المطلوب أن تكون فناً سهلاً وليس المطلوب مجرد السهولة التى تخرجها من عداد الفنون .

ولابد فى هذا السياق من تفرقة أخرى هى التفرقة بين القواعد والقيود فى كل فن من الفنون . فلا سبيل إلى الاستغناء عن القواعد فى عمل له صفة فنية ، ولا ضرر من الاستغناء عن القيود التى تعوق حرية الفن ولا يتوقف عليها قوامه الذى يسلكه فى عداد الفنون .

ومن تجاربنا فى تاريخ الشعر العربى يتبين لنا أن قواعد النظم عندنا مؤاتية للشاعر فى كل تصرف يلجئه إليه تطور المعانى والتعبيرات فى

مختلف البيئات والأزمنة . فلا موجب للفصل بين قواعد النظم وأغراض الشعر في تجربة من التجارب العربية التي وعيناها منذ نشأت أوائل الأوزان إلى أن بلغت ما بلغت في منتصف هذا القرن العشرين .

ذلك شأن التجارب العربية ، فما بال التجارب في أمم الحضارة التي تتصل بنا وتتصل بها وتبادلنا مطالب الفنون والآداب كما يحدث الآن بيننا وبين أمم الحضارة الغربية ؟ ماذا تفرض علينا هذه الثقافة المتبادلة في ميدان النظم والشعر على اتصال بينهما أو على انفراد ؟ أما في النظم فلا خفاء بالأمر من أيسر نظرة إلى آدابنا وآداب الأمم الغربية التي نتصل بها في العصر الحديث .

فكما لا تردد فيها أن هذه الأمم لم تبدع في موازين النظم بدعا نستفيدة منها ولم نكن قد سبقناها إليه في عصر من عصورنا ، فإذا التزموا الأعاريض معتدلين أو مبالغين فليس عندهم ما هو أدق وأجمل من الموشحة في أوزانها التي تقبل التنويع والتشجير إلى غير نهاية ، والتي يعتبر تعدد القافية فيها ندحة وزينة في وقت واحد . فإن إطلاق الحرية للشاعر في توزيع القوافي حيث شاء يوشك أن يعفيه من قيودها كما يزيد الإيقاع جمالا على جمال .

ولم يبدع الأوروبيون - حتى في شعر المسرحيات الملحنة - فنا من الأناشيد أتم من الموشحة وأصلح منها للتلحين وحركة الإيقاع . فإذا ترخص الشاعر الغربي في القواعد فأسقط القافية واختار الوزن الذي يسمونه بالنظم الحر أو النظم الأيضي - فجهد ما بلغوا

إليه أنهم عادوا إلى الأسطر المتوازنة أو إلى الأكتفاء بالمقاطع التي لا تبلغ في دقتها مبلغ الأسباب والأوتاد والفواصل . وكل أولئك طور من الأطوار التي تخطاها الشعر العربي في الأزمنة الماضية أو سبقتهم إليه أمة من الأمم الشرقية وتوقف بها التطور عنده ، لارتباطه بالتقاليد الدينية .

فليس عند الغرب من فنون النظم جديد نأخذ منه في أبواب التوزين والتنويع .

ليس في فن النظم جديد نأخذه من الأعارض الغريبة لم تكن عندنا أسسه العريقة ، ولم تكن عندنا أصوله وفروعه أو جذوره وأغصانه على حد تعبير «الموشحين» .

لكن الأمر يختلف كثيرا في الكلام على «الشعر» أو الكلام على الأدب ومدارسه ومذاهبه ودعواته التي تجيش بها الحياة الغربية في كل حقبة ، ولا تتميز منها دعوة واحدة دون أن يتميز لها حكم خاص بالشعر يتناوله قبل أن يتناول غيره من الفنون الجميلة ولاسيما فنون التعبير .

هذه المذاهب الشعرية تعنينا كما تعينهم وتمتد بآثارها إلى أقوالهم وأفعالهم كما تمتد إلى أقوالنا وأفعالنا . لأنها من أطوار الحياة التي لا تنحصر في دوائر الفن ولا في أدوار الثقافة على إطلاقها . وإن يكن مظهرها الثقافي هو الجانب الذي يشتغل به النقاد والمؤرخون في ميادين الفنون .

هذه الدعوات أوسع نطاقا من أن يحاط بها في مقال . ولكنها تقترب من الحصر المستطاع إذا جمعناها في أدوارها الإنسانية العامة التي يوشك أن تكون أموجا دورية في هذا المحيط الزاخر إذ هي عالقة بطبيعة الإنسان في جملتها ، وطبيعة الإنسان واحدة كما قبل في كل زمان ومكان :

ونحن نعلم أن أيقراط حصر الطبائع الجسدية في أربعة أمزجة ، وهي المزاج الدموى والمزاج الصفراوى والمزاج البلغمى والمزاج السوداوى ، ثم جاء العلامة بافلوف يعد تقسيم خصائص الأجسام بين الهرمونات وعائلات الدم وودائع الوعى الباطن والوعى الظاهر أقساما لا تنفذ ولا تخصى - فعاد إلى الأمزجة الإيقراطية تيسيرا للفوارق العامة وجعلها أساسا لتجاربه النفسية التي تعد إلى هذه الساعة من أحدث تجارب العلماء .

فنحن على هذه الوتيرة نقسم الذوق الفنى في الإنسان إلى أقسامه الخالدة حين نقول : إن الناس كانوا منذ فطروا واقعين وخياليين ، ومحافظين على القديم وطلابا للجدید ، أو أنهم كانوا إذا اكتفينا بقسمتهم إلى قسمين اثنين : صنفا يمشى في وسط القطيع وصنفا ينزع إلى الأطراف ، أمام ووراء ، وعلى كلا الجناحين من اليمين واليسار ... وقد تفكه بعض العلماء الجادين فأطلق على الصنف الأول إسم فريق الضأن وعلى الصنف الثانى اسم فريق المعيز ...

ونرى من تاريخ الأمم الغربية منذ ملكت حرية التفكير أنها دارت دورتها بين مذاهب الأدب خلال القرون الثلاثة الأخيرة ، وأنها نزع

فى دعواتها المتعاقبة كل نزعه طبيعىة تستلزمها أطوار الحياة بعد عصر الجمود والتقليد .

ففى فترة اليقظة الأولى كان من الطبيعى أن ينزع الإنسان إلى استقلال «الشخصية الإنسانية» فى وجه التقاليد العتيقة والأحكام التى تطاع بغير فهم ، بل بغير شعور فى أكثر الأحوال ... وهذه هى النزعة التى سميت بنزعة الإبداع و «الحرية الشخصية» Romanticism

ومن الطبيعى أن ينتهى هذا الإبداع من كل جانب على غير هدى متفق عليه - إلى شىء من الفوضى والشرود يستحب معه التوقف إلى حين . وهنا ظهرت دعوة العود إلى الاتباع والاطراد على نحو جديد يناسب مطالب الزمن ، فنشأت من ثم دعوة الاتباع أو الاطراد الجديد New Classicism .

وإذا حكم إختلاف الطبائع حكمه بين أنصار الواقع وأنصار الخيال فهنا مجال الإختلاف بين الواقعيين Rcalists والخياليين والمثاليين Idealists .

وقد يظهر هذا الإختلاف فى صورة أخرى بين الطبيعيين Naturalists وبين الفنيين أنصار الفن للفن art for arts sake

ونقول إن الواقعيين والطبيعيين متقاربون لأنهم جميعاً من أنصار الواقع ، وإنما ينفرد الواقعيون بمحاربة النزعات الخيالية وينفرد الطبيعيون بمحاربة النزعات الصناعية : نزعات الإغراق فى التزويق



والتنسيق . وإذا اقترنت هذه المذاهب جميعاً في عصر من عصور النهضة العلمية فالانقسام بينها يؤول في هذه الحالة إلى قسمين : قسم تغلب عليه الصيغة العلمية وقسم تغلب عليه الصيغة الفنية ، ويتسع كل قسم منها لكثير من الآراء وأشتات من الأساليب .

ولا جدوى من متابعة العناوين التي تنتهى في الغرب بصيغة النسبة المذهبية (Ism) فإنها تنطوى جميعاً في هذه الدعوات ويحيط كل منها بعالم من الآراء والأسباب . ولكننا نجتمعها في حدودها الواسعة إذا حجبنا منها الرومانتيزم والنيو كلاسيزم والريالزم ، والايديالزم فلا يخرج من هذه المذاهب مذهب جاد يناط به عمل من أعمال البناء والإصلاح في عالم الفنون ، ولا تزال حتى اليوم وافية بأغراض البحث والمناقشة بين المختلفين على الفنون فيما يستحق الخلاف .

وعلى تعدد المذاهب والعناوين في الغرب لا نرى هنا لك لبساً على الإطلاق بين المذاهب التي أشرنا إليها وبين عشرات المذاهب التي ينتحلها الدعاة على عجل منذ الحرب العالمية الأولى ، ويندر أن تعيش أحداها أو تستقل عن سواها بصفة من الصفات التي يتناولها التطبيق والتمييز .

فلا لبس على الإطلاق بين مذاهب الجد ومذاهب الهزل في الآداب الغربية ، فمذاهب الجد تدعو كلها إلى البناء وتقوم بالبناء فعلاً ويعيش ما تبنيه ، ومذاهب الهزل لا تتحدث بشيء غير الهدم والإلغاء : فلا لون ولا شبه ولا رسم ولا قاعدة في التصوير ، ولا لفظ ولا معنى ولا منطق ولا مدلول في الشعر والنثر ، وإنه لمن الحظ الحسن أن

تقصر هذه الدعوى عن الفنون التى ترتبط بها ضرورات المعيشة والاجتماع ، فإنها لو تناولتها لسمعنا بفن المعمار الذى لا حجرات ولا جدران ولا حجارة ولا طلاء فيه ، وسمعنا بمجامع الموسيقى التى لا تميز بين الضوضاء والألحان ، ولا محل فيها للمعازف والآلات .

من هذه المذاهب ما يطلق عليه إسم المستقبلية Futurism أو فوق الواقعية Surrealism أو الذئبية Fauvism بل منها ما يسمى بمدرسة التأتأة Dadaism ويقول أصحابه إنهم إختاروا له هذا الاسم من أول تأتأت الطفل Da Da وتطلق أحياناً على حصان الخشب ليسهل النطق به على ألسنة الأطفال . ومؤدى مذهب هؤلاء الدعاة أن التعبير الصحيح عن النفس الإنسانية إنما يرجع به إلى صورة الطفولة ورموز الأحلام وخفايا الوعى الباطن كما تبدو للحالم فى المنام أو كما يرسلها الناطق عفواً بغير تأمل وبغير انتباه !

ومن هؤلاء الملقين للمذاهب من يختار اللفظة ويسأل عن معناها فيسخر من السائل لأنه يبحث عن المعنى ولا يكفى بوقع اللفظة فى الأذن أو من منظرها للعين القارئة . فمن عناوين مارينتى<sup>(١)</sup> إمام المستقبلية « Zaug - tumb tuum زانج تمب تيايم ... ومن عناوين زميله أردينجو سوفيسى Bifsz + 18 مالا يفهم ولا يترجم ، وإنما هو مقابل عندنا لحرف الباء ثم الياء ثم الفاء ثم علامة موسيقية ثم زاي ثم علامة + ثم رقم ١٨ ) ..

وقد عقب صاحب تاريخ الأدب الإيطالى على إمام هذه المدرسة

فقال إنه لم يجاوز حدود السخف في شعره ... ) ولم يخل كلام المؤرخ من مجاملة . لأن السخف معنى يوصف بالرداءة ، ولا معنى هنا ولا وصف لردىء أو غير ردىء .

(صفحة ٤٨٥ من كتاب تاريخ الأدب الإيطالى تأليف أرنست هاتش ولكنز Ernest Hatch wilkins ) .

\* \* \*

ولابد من وضع هذه الدعوات فى موضعها من تاريخ الآداب الإنسانية الأوربية التى تظهر بينها .. فما هو موضعها الصحيح ؟ موضعها الصحيح أنها تمثل جانب السخافة الذى لا بد أن يتمثل فى بيئة يباح فيها القول لكل قائل ، ولا يخجل فيها العاجز عن عجزه ولا صاحب اللجاجة من لجأته ، وهم جميعاً فى غمرة من محن الحروب والفتن والقلاقل والآفات ، فهل تخلو هذه البيئة من جانب سخافة فى الأنواق والدعوات ؟ وأين هو هذا الجانب إن لم يكن هذا مظهره الذى يتمثل فى صوت القنوت ؟

ولسنا نقول إن هذه السخافة جانب يهمل ولا يلتفت إليه ، فأنها خليقة أن تدرس كما تدرس عوارض الأمراض والعلل والنكبات ، ولكن البون بعيد جدا بين دراستها لهذا الغرض ودراستها للاقتداء بها واعتبارها من مدارس الفن والأدب ونماذج الذوق والجمال .

ولا تفوتنا فى معرض الكلام على الشطط الفنى ملاحظة وثيقة الصلة بموضوع الخلط الذى يقال عنه إنه هو التعبير الصادق دون

غيره عن الوعي الباطن والسريرة الإنسانية في أعماقها «اللامنتطقية»  
على حد تعبيرهم المأثور .

فالخلط الهاذر . مذهب لم يخلقه دعاة «اللامنتطقية» في القرن  
العشرين ، ولكنهم خلقوا شيئا واحدا فيه لم يسبقهم أحد إليه ، وهو  
إطلاق العناوين العلمية عليه واستعارتها من دراسات التحليل النفساني  
أو من دراسات العلوم الطبيعية ، وقديما وجد في الشعراء والفنانين  
من ينجح به هواه أحيانا إلى رفع الكلفة وإطراح الحشمة والابتدال  
في اللفظ أو المعنى أو في كليهما ، فيسترسل في الهذر واللغظ كأنه  
في أجازة من «نفسه الفضلى» كما يقولون ... وينسب إلى هذه النزوات  
شعر المجانة والهزل وشعر الإباحة والجموح ، وينسب إليه كذلك  
ضرب من الشعر الذي يخيّل إلى الناس أنه محدثهم بالحكم والأمثال  
وهو في أسلوبه الهازل ساخر بضروب الحكمة وللثل ، صنع ابن  
سودون اليشبغاوى (٨١٠ - ٨٦٨ هـ)

في قصيدته البائية التي يقول فيها :

عجب عجب عجب عجب	بقر تمشى ولها ذنب
ولها في بزبها لبن	يبدو للناس إذا حلبوا
لا تغضب يوما إن شمت	والناس إذا شتموا غضبوا
من أعجب ما في مصر يرى	الكرم يرى فيه العنب
والنخل يرى فيه بلح	أيضا ، ويرى فيه رطب
زهر الكتان مع البلسان	هما لونان ولا كذب
كهود في دير ، خلطوا	بنصارى حركهم طرب

وأدخل من هذا في باب «اللامنطقية» مذهب من مذاهب الرجل في اللغة الدارجة يعاقبون بينه وبين الأدوار المقصورة ، فيبدأون بالدور العاقل ويتبعونه بالدور المجنون إلى نهاية الرجل ، ويُحفظ من هذه الأرجال كثير في مجموعات إلى الأجيال القريبة ، من أمثلتها في كتاب ترويح النفوس لحسن الآلاتي زجل يقول فيه :

كسرت بطيخه رأيت العجب في وسطها أربع مداين كبار  
وفي المداين خلق مثل البقر في كل واحدة أربع قواعي خضار  
وفي القلاع أقوام طوال الدقون ودمعهم يجرى شبيه البحار  
من دمعهم تزرع نجوم السما فيخلقة الشمس عديم المثال  
وأحيانا يقسمون الأدوار إلى دور صاح ودور سكران . أو  
يصوغون فيها المفارقات على ألسنة الصبيان كما يجرى على ألسنة العامة :

ياليل ياعين معرفش أكذب والضفدعة شائلة مركب  
وابو فصاده ريسها والقط الاعور حارسها  
إلى أشباه هذه «اللامنطقيات» المتواضعة التي يضعها أصحابها في مواضعها ويسمونها بأسمائها ولا تعدو عندهم أن تكون «منفسا» يستريحون إلى حين ويعرضون به «اللامنطقية» في صورة فنية ، يعلمون ويعلم الناظرون إليها أنها من قبيل الصور الهزيلة أو «الكاريكاتور» ولا يطلبون من الإنسانية أن تحلها في محل فنونها وأن تنبذ المنطق في سبيلها .

فإذا كان لابد من هذه اللامنطقية في الآداب العربية فعندها منها

ما يغنيها ولها فيها مجال لا يخرج بالعقل من دائرة العقل ولا بالجنون من دائرة الجنون .

ومما نحمده من أطوار الشعر العربي الحديث أن هذه المذاهب لم يكن لها تأثير ثابت فيه ، وأنها تعرض له مع عوارض الزمن كما تعرض الأزياء والأفانين ثم .. تمضى لطيتها إلى مصيرها العاجل بعد شهور ، ولا تطول حتى تحسب بحساب السنين .

أما المذاهب التي كان لها أثرها المحمود فهي مذاهب الجد والبناء . فإننا إذا عرضنا الشعر العربي من أواخر القرن التاسع عشر إلى أواسط القرن العشرين لم نخطيء أن نرى فيه أثراً جديداً لكل مذهب من المذاهب الواقعية أو المثالية أو الطبيعية أو الاطرداية الحديثة أو الابتداعية المتحررة ، وقد تتراءى هذه المذاهب في أغراض الشعر كما تتراءى في أساليب الشعراء ، ومنها الأغراض التاريخية والاجتماعية والملاحم والمسرحيات والأغاني العاطفية والأناشيد القومية ، ولكن مقصد من المقاصد التي ينظم فيها شعراء الغرب ، مع الفارق الذي يحسب فيها حساب التقديم في الزمان كما يحسب فيه الحساب لوفرة الحصول وسعة النطاق .

وعلى الجملة يتقدم الشعر عندنا ولا تعثره النكسة أو الجمود . إلا أنه يعاني من أطوار العصر ما يعانيه كل شعر في أنحاء العلم ، وذلك هو المشاركة القوية في ميدانه الأول . فهو الآن لا يستأثر وحده بميدان العاطفة والخيال ، بل تشاركه فيه الصور المتحركة والقصص المطولة والنوادر الموجزة ومناظر التمثيل ومسموعات الإذاعة

وأخبار الصحافة ومبدعات الفنون التي تيسرت لها أسباب العرض في الأندية والمنازل ومجامع الناس في كل مكان ، وليس من المنظور أن ينشر الفن مع هذه المشاركة كما كان ينشر وحيداً منفرداً بالميدان قبل بضعة قرون .

على أنها مشاركة عارضة يعمل فيها التخصص عمله ويطول الأمد أو يقصر في هذا العمل المتصل بغير قرار . فإذا عاد الشعر إلى الاستقلال بمجاله بين الفنون فقد يعود إليه أقوى مما كان ، لأنه يكسب المزية التي لا مشاركة فيها ، ويكسب الأنصار الذين لا يستبدلون به سواه ، ويتلقى المدد منه . ولعله دور من أدوار الشعر تركه الأوائل للأواخر على خلاف ما قيل .





## فهرس

الموضوع	الصفحة
فاتحة عريقة .....	٣
اللغة الشاعرة (١) الحروف .....	٧
اللغة الشاعرة (٢) المفردات .....	١٢
اللغة الشاعرة (٣) الإعراب .....	١٧
اللغة الشاعرة (٤) العروض .....	٢٢
اللغة الشاعرة (٥) أوزان الشعر .....	٢٧
اللغة الشاعرة (٦) المجاز والشعر .....	٣٣
اللغة الشاعرة (٧) الفصاحة العلمية .....	٤٥
لغة التعبير .....	٥١
الزمن فى اللغة العربية .....	٥٩
الشعر ديوان العرب .....	٧١
نقد الشعر العربى .....	٩١
النقد العلمى .....	١٠٧
الشعر العربى والمذاهب العربية الحديثة .....	١٣٠







- ١٦- إيليس .
- ١٧- جحا الضاحك المضحك .
- ١٨- أبو نواس .
- ١٩- الإنسان في القرآن .
- ٢٠- المرأة في القرآن .
- ٢١- عبقرية الإصلاح والتعلم الإمام محمد عبده .
- ٢٢- سعد ونظير زعيم الثورة .
- ٢٣- روح عظيم المهاتما غاندي .
- ٢٤- عبد الرحمن الكواكبي .
- ٢٥- رجعة أبي العلاء .
- ٢٦- رجال عرفهم .
- ٢٧- سارة .
- ٢٨- الإسلام دعوة عالمية .
- ٢٩- الإسلام في القرن العشرين .
- ٣٠- ما يقال عن الإسلام .
- ٣١- حقائق الإسلام وأبطال خصومه .
- ٣٢- التفكير فريضة إسلامية .
- ٣٣- الفلسفة القرآنية .
- ٣٤- الديكتاتورية في الإسلام .
- ٣٥- أثر العرب في الحضارة الأوربية .
- ٣٦- الثقافة العربية .
- ٣٧- اللغة الشاعرة .
- ٣٨- شعراء مصر وبناتهم .
- ٣٩- أسنات مجتمعات .
- ٤٠- حياة قلم .
- ٤١- خلاصة اليومية والشذور .
- ٤٢- مذهب ذوي العاهات .
- ٤٣- لاشيوعية ولا استعمار .
- ٤٤- الشيوعية والإنسانية .
- ٤٥- الصهيونية العالمية .
- ٤٦- أسوان .
- ٤٧- ...

- ٢- الله .
- ٢- إبراهيم أبو الأنبا .
- ٣- مطلع النور أو طوابع البعثة المخمدية .
- ٤- عبقرية محمد .
- ٥- عبقرية تنمير .
- ٦- عبقرية الإمام علي بن أبي طالب .
- ٧- عبقرية خالد .
- ٨- حياة المسيح .
- ٩- ذو النورين عثمان بن عفان .
- ١٠- عمرو بن العاص .
- ١١- معاوية بن أبي سفيان .
- ١٢- داعي السماء بلال بن رباح .
- ١٣- أبو الشهداء الحسين بن علي .
- ١٤- فاطمة الزهراء والفاطميون .
- ١٥- هذه الشجرة .

